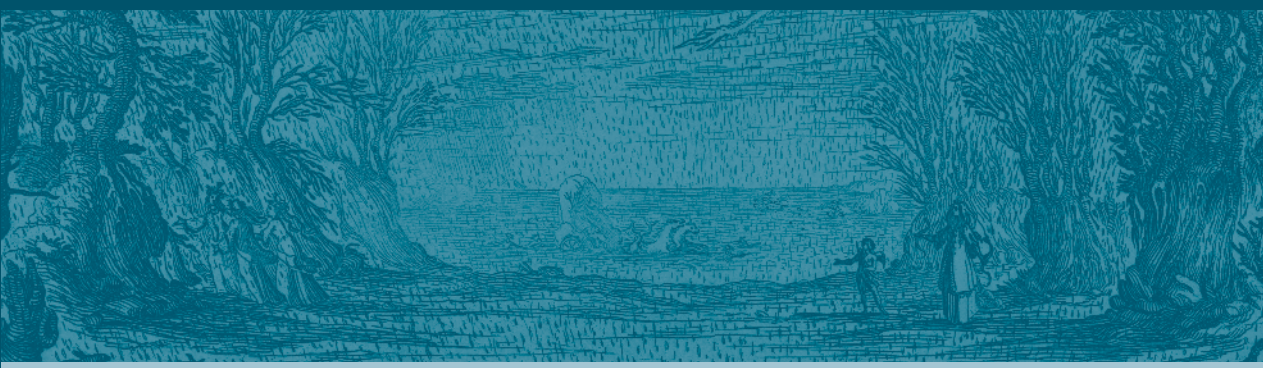


La ricerca IN Archivio

Incontri seminariali

Firenze, 16-25 ottobre 2019

a cura di
Elisabetta Bettio – Fabio D'Angelo



MINISTERO DELLA CULTURA
DIREZIONE GENERALE ARCHIVI
2023

PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO

SAGGI 124

ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE

La Ricerca IN Archivio

Incontri seminariali

Firenze, 16-25 ottobre 2019

a cura di

Elisabetta Bettio – Fabio D'Angelo

MINISTERO DELLA CULTURA
DIREZIONE GENERALE ARCHIVI
2023

DIREZIONE GENERALE ARCHIVI
Servizio II – Patrimonio archivistico

Direttore generale Archivi: in corso di nomina
Direttore del Servizio II: dott.ssa Sabrina Mingarelli

Cura redazionale: Direzione generale Archivi, Servizio II – Patrimonio archivistico

©2023 Ministero della Cultura
Direzione generale Archivi
ISBN 978-88-7125-346-6

Sommario

PRESENTAZIONI

Sabrina Mingarelli 7

Sabina Magrini 9

Programma degli incontri seminariali "La Ricerca IN Archivio" 11

INTRODUZIONE

Elisabetta Bettio – Fabio D'Angelo 13

I

TRA PUBBLICO E PRIVATO: POPOLAZIONE, TERRITORIO, PAESAGGIO (SECC. XV-XVII)

Introduzione di Giuseppina Carla Romby 19

Paolo Santini, *Gli statuti di Vinci del 1418. Vita quotidiana al tempo di Leonardo* 23

Nardo Bonomi Braverman, *La popolazione ebraica nello Stato mediceo nel Cinquecento* 49

Daniele Angelotti, *Tra collezionismo scientifico e arte dei giardini: gli interessi ortofrutticoli di Cosimo III de' Medici* 63

II

RELAZIONI E SCAMBI INTERNAZIONALI (SECC. XVI-XVII)

Introduzione di Stefano Calonaci 83

Maddalena Cultrera, Girar il danaro per il mondo. *La compagnia fiorentina dei Guadagni alla fine del XVI secolo* 93

Carlotta Brovadan, *Il mercato di libri e di stampe nel carteggio dei diplomatici fiorentini in Francia (1621-1670)* 113

Francesca Mavilla, *Paolo e Chiappino Vitelli fra Italia e Fiandre* 135

III

Arte, architettura, committenza (secc. XIV-XVII)

Introduzione di Marco Frati 155

Alice Chiostrini, *La cappella di S. Jacopo dei Bombeni in S. Trinita a Firenze: una nuova attribuzione per Andrea Orcagna e la sua funzione liturgica* 161

Vincenzo Sorrentino, *Firenze nei viceregni spagnoli di Napoli e Sicilia* 177

Chiara Ricci, *Il frazionamento architettonico del monastero camaldolese di S. Maria degli Angeli a Firenze e la dispersione del suo patrimonio archivistico e librario* 195

IV

Tra sacro e profano: storie di arte e artigianato in Toscana (secc. XIV-XX)

Introduzione di Alessandro Cecchi 213

Laura Morelli, *La pala del Passignano per l'altare di Giovanni Pecori nella chiesa di S. Francesco ad Arezzo e alcune note sul committente e nipote di Giorgio Vasari* 215

Beatrice Messeri, *Le oblate dall'ospedale di S. Maria Nuova a Careggi. L'architettura e le testimonianze storiche nei documenti d'archivio* 233

Simone Picchianti, *Un'eccellenza dimenticata: la produzione fiorentina di armature tra XIV e XV secolo* 249

Abstract e profili biografici 269

Riferimenti archivistici 281

La presente raccolta di saggi rappresenta un omaggio alla ricchezza del nostro patrimonio archivistico e alla varietà degli approcci con cui è possibile interrogarlo: il risultato è un caleidoscopio di storie che si intrecciano nel tempo e nello spazio e che hanno in Firenze il loro costante riferimento. Proprio all'Archivio di Stato fiorentino va il merito di essersi fatto promotore di un progetto teso a valorizzare non soltanto le fonti ma anche il lavoro degli studiosi, pur in un momento di difficoltà come quello che la pandemia ha imposto alle attività culturali e di ricerca nel nostro Paese.
A questo proposito, ci tengo a ricordare come, durante l'emergenza sanitaria, gli oltre cento Archivi di Stato presenti in ogni capoluogo di provincia siano rimasti aperti al pubblico (salvo per brevi periodi) a seguito di specifiche disposizioni normative, reiterate di volta in volta con vari provvedimenti che ne hanno disposto l'apertura anche nelle cosiddette "zone rosse" del Paese, allo scopo di consentire la fruizione e la consultazione della documentazione in essi conservata sia agli studiosi sia ai professionisti incaricati degli adempimenti relativi alle pratiche edilizie connesse al cosiddetto "superbonus 110 per cento".
Gli Archivi di Stato hanno confermato anche in questa occasione il loro ruolo di custodi della memoria delle comunità e di istituti al servizio dei diritti dei cittadini. Anche per questo motivo, sono lieta che il presente volume, frutto di questo impegno dell'amministrazione archivistica, confluisca oggi nella collana Saggi delle Pubblicazioni degli Archivi di Stato edite dalla Direzione generale Archivi.

Sabrina Mingarelli
Dirigente del Servizio II
Patrimonio archivistico

Nel 2019 l'Archivio di Stato di Firenze si è fatto promotore di un ciclo di incontri volto a favorire il confronto sui temi e i metodi della ricerca storica. L'intento che ha animato il progetto è stato quello di mettere in contatto, in modo diverso dal consueto, l'Archivio e le persone che lo frequentano, facilitando la disponibilità di spazi dell'Istituto agli studiosi e, nel contempo, la riappropriazione dell'Istituto stesso da parte della cittadinanza, con un attraversamento del viale che separa fisicamente e, sovente, idealmente la città dal luogo in cui si conservano le fonti per la sua storia.

Per tale motivo è stato volutamente individuato uno spazio fisico alternativo alla grande sala conferenze, situato nell'area dell'Archivio più esposta alla vista dalla antistante piazza Giulio Prunai: un piccolo e confortevole salotto aperto a tutti, capace di accogliere cittadini e studiosi in un periodico incontro tra carte, ricerche scientifiche e persone.

L'obiettivo principale, infatti, era quello di promuovere, con un linguaggio comprensibile a tutti e una forma agile, le ricerche dei giovani frequentatori dell'Archivio, collegate da un tema comune e presentate attraverso brevi interventi in forma di conversazione, in presenza di un ricercatore esperto cui è stato affidato il compito di guidare l'incontro e sollecitare la partecipazione del pubblico.

*L'iniziativa ha preso il nome di "La Ricerca IN Archivio" (*nomen omen*, si potrebbe dire, citando la famosa locuzione latina) e si è articolata in quattro incontri di carattere seminariale: ciascuno era dedicato a un tema specifico, prima presentato da un moderatore, poi sviluppato dagli interventi di tre studiosi. Per l'occasione ciascuno tra questi ha illustrato la sua ricerca svoltasi in prevalenza su materiali documentari conservati proprio nell'Archivio fiorentino.*

La qualità delle indagini, la rilevanza dei risultati presentati e l'interesse che l'iniziativa ha suscitato (già a partire dalla preliminare call for papers*) hanno, quindi, indotto l'Archivio a immaginare l'esperienza replicabile e a proporre la pubblicazione dei contributi alla Direzione generale per gli archivi, che ha generosamente accolto la proposta.*

Quando si scelse il nome dell'iniziativa nessuno avrebbe potuto immaginare che, di lì a qualche mese, condurre una ricerca all'interno di un archivio, qualsivoglia archivio, sarebbe divenuto se non proprio un sogno, un obiettivo difficilmente raggiungibile.

I saggi che compongono questo volume sono stati predisposti ed elaborati per la pubblicazione proprio durante il 2020 e parte del 2021, ossia nei mesi critici dell'emergenza sanitaria provocata a livello mondiale dalla diffusione del virus Covid-19. In tale periodo che ha visto dapprima il lockdown *generalizzato e poi la parziale riapertura degli archivi e delle biblioteche è fuor di dubbio che studiare IN archivio e sui documenti in originale ha rappresentato, per una buona parte degli studiosi, una chimera. Le statistiche prodotte dal software di gestione delle prenotazioni per la Sala Studio dell'Archivio di Stato di Firenze mostrano come per alcuni periodi, a fronte di una disponibilità settimanale di 70 posti in Sala Studio, vi siano stati circa 800 tentativi di prenotazione.*

Il contingentamento dei posti in Sala Studio, l'obbligo di prenotazione nonché le difficoltà nel prelievo e nella movimentazione dei pezzi – in principio anche sottoposti a quarantena – chiaramente hanno fatto sì che molti ricercatori abituati in precedenza anche ad una frequentazione quotidiana della Sala Studio abbiano dovuto rivedere ritmo e modalità del proprio lavoro e riprogrammare, per quanto possibile, le proprie scadenze professionali.

Le procedure adottate dall'Archivio a garanzia della sicurezza di utenti e lavoratori, per altro assolutamente in linea con le indicazioni governative di riferimento, non hanno comunque impedito che in questo lungo periodo il personale tutto si sia adoprato per rendere attuabile ogni altra forma di ricerca, indiretta o surrogata. Incentivando al massimo una prassi già consolidata, sono stati realizzati e pubblicati online sul sito istituzionale decine di inventari di fondi; è stata data risposta a centinaia di richieste di informazioni sulla documentazione e sono state svolte migliaia di ricerche a distanza; è stato dato impulso alla riproduzione, trasmissione e pubblicazione online di migliaia di immagini digitali al fine di avvicinare gli originali agli utenti in ogni modo. Alla ricerca IN Archivio 'a scartamento ridotto' si è cercato di affiancare la possibilità di continuare la ricerca anche al di fuori delle mura dell'Istituto, offrendo agli studiosi la possibilità di restare connessi alla rete degli strumenti e dei servizi messi a disposizione dall'Archivio stesso.

L'Archivio, fornitore di servizi pubblici essenziali aperto per decreto ministeriale anche nelle zone a più alto rischio sanitario, ha dunque continuato a svolgere il proprio impegno a favore dell'utenza nei limiti consentiti dalle prescrizioni sanitarie, da un lato, e, dall'altro, nei soli confini riconosciuti dalla sua creatività nell'immaginare soluzioni per soddisfare le richieste degli studiosi.

Il complesso di relazioni che si è potuto instaurare tra il personale e la stragrande maggioranza dell'utenza servita in questi mesi è stato ricchissimo e gratificante perché, nonostante tutto, numerose – numerosissime – esigenze conoscitive sono state soddisfatte rafforzando quel senso di comunità nella ricerca che lega l'Archivio agli studiosi che lo frequentano e fa sì che l'Istituto non sia un mero 'deposito' di carte sotto custodia.

Ciò nonostante, si tratta di una esperienza che con tutta evidenza nessuno vorrà ripetere e tutti auspichiamo che la ricerca IN Archivio e il conseguente rapporto diretto con le fonti possano riprendere a pieno ritmo. Nel contempo, però, sarebbe inopportuno rimuovere questo periodo e procedere, quando sarà possibile, come se nulla fosse stato.

Una riflessione si impone su cosa possano davvero offrire alla ricerca, dentro o fuori dall'Archivio, e alla cultura e all'industria creativa in genere gli strumenti della mediazione potenziati dalle applicazioni delle più moderne tecnologie. Sarà indubbiamente uno degli impegni più salienti per il nostro settore nel periodo della ripresa post Covid-19.

Un'ultima considerazione: l'esperienza della "Ricerca IN Archivio", ideata e poi promossa da chi mi ha preceduto nella direzione di questo Archivio, ossia dai colleghi Monica Grossi e Stefano Vitali, è stata resa possibile grazie alla disponibilità di molti: gli studiosi, autori dei saggi (Daniele Angelotti, Nardo Bonomi, Carlotta Brovadan, Alice Chiostrini, Maddalena Cultrera, Francesca Mavilla, Beatrice Messeri, Laura Morelli, Simone Picchianti, Chiara Ricci, Paolo Santini, Vincenzo Sorrentino); i moderatori dei seminari, autori delle introduzioni di sezione (Stefano Calonaci, Marco Frati, Giuseppina Carla Romby, Alessandro Cecchi); i curatori del volume (Elisabetta Bettio, Fabio D'Angelo). A tutti loro va la mia gratitudine.

Sabina Magrini †
Direttrice dell'Archivio di Stato di Firenze

"La ricerca IN Archivio"

(I ciclo, 16-25 ottobre 2019)

Programma degli incontri seminariali

16 ottobre **Tra pubblico e privato: popolazione, territorio, paesaggio (secc. XV-XVII)**

Coordinamento: Giuseppina Carla Romby
Interventi: Nardo Bonomi, *La popolazione ebraica nello Stato mediceo nel Cinquecento*
Paolo Santini, *Gli statuti di Vinci del 1418. Vita quotidiana al tempo di Leonardo*
Daniele Angelotti, *Dal collezionismo scientifico all'arte dei giardini: gli interessi botanici di Cosimo III de' Medici*

18 ottobre **Relazioni e scambi internazionali (secc. XVI-XVII)**

Coordinamento: Stefano Calonaci
Interventi: Maddalena Cultrera, Girar il danaro per il mondo. *La compagnia fiorentina dei Guadagni alla fine del XVI secolo*
Francesca Mavilla, *I fratelli Paolo e Chiappino Vitelli fra Italia e Fiandre*
Carlotta Brovadan, *La diplomazia delle cose. I residenti fiorentini in Francia e i loro carteggi (1621-1670)*

23 ottobre **Arte, architettura, committenza (secc. XIV-XVII)**

Coordinamento: Marco Frati
Interventi: Alice Chiostrini, *La cappella di San Jacopo dei Bombeni in Santa Trinita a Firenze: una nuova attribuzione per Andrea Orcagna e la sua funzione liturgica*
Vincenzo Sorrentino, *Firenze nei viceregni spagnoli di Napoli e Sicilia*
Chiara Ricci, *Ipotesi ricostruttive sull'architettura del monastero camaldolese di Santa Maria degli Angeli a Firenze*

25 ottobre **Tra sacro e profano: storie di arte e artigianato in Toscana (secc. XIV-XX)**

Coordinamento: Alessandro Cecchi

Interventi: Laura Morelli, *Un Passignano per l'altare Pecori in S. Francesco di Arezzo*

Beatrice Messeri, *Le Oblate dall'ospedale di Santa Maria Nuova a Careggi. L'architettura e le testimonianze storiche nei documenti d'archivio*

Simone Picchianti, *Un'eccellenza dimenticata: la produzione fiorentina di armature (1370-1427)*

INTRODUZIONE

L'occasione per organizzare l'evento che ha dato vita a questo volume ci è stata suggerita da un "atto mancato", o, per meglio dire, "trattenuto" dinanzi alla complessità di un progetto cui attendevamo da tempo. Si trattava di un insieme di eventi collegati al cinquecentenario della nascita di Cosimo I de' Medici, rispetto ai quali l'Archivio di Stato di Firenze aveva rappresentato il punto di incontro di molte voci, la più parte delle quali costituita da chi poteva vantare una antica e consolidata frequentazione delle fonti conservate dall'Istituto, un *parterre* di specialisti dell'epoca moderna, in definitiva. Nei mesi in cui erano in lavorazione sia la mostra sia, soprattutto, il convegno dedicati al primo granduca di Toscana, erano giunte all'indirizzo dell'Archivio numerose candidature spontanee – «anche solo per voltolare un sasso», come avrebbe detto Machiavelli – tanto più gradite in quanto in linea con una tendenza ormai consolidata a riservare in occasioni simili uno spazio per la presentazione di *panels*, brevi interventi in sessioni collettive o nell'ambito di una tavola rotonda, con voci giovani, se non sul piano anagrafico, almeno su quello della presenza nella comunità scientifica. Ritenuto sul momento che non fosse possibile alterare la fisionomia (già tracciata nelle sue linee portanti) del convegno, l'allora Dirigente dell'Istituto, Monica Grossi, sollecitò ai funzionari idee e proposte per poter raccogliere quelle istanze e dare loro spazio in un contesto adeguato.

In quanto neoarchivisti che avevano partecipato – come si direbbe forse con un linguaggio giovanilistico – del *mood* degli eventi cosimiani e che avevano saggiato le energie e le potenzialità connesse alla valorizzazione dei beni culturali conservati da un luogo la cui missione è anche attivare il circolo virtuoso delle idee, decidemmo di dare spazio al tipo di ricerca che sfugge ai circuiti tradizionali, consueti e forse anche un po' rigidi dell'Accademia. Esiste infatti un sostrato fertilissimo di idee che animano progetti scientifici destinati spesso a rimanere allo stato di abbozzo, o che cercano un'occasione che ne favorisca la conoscenza e la diffusione; sempre che l'occasione arrivi. L'Università non sempre è in grado di assorbire tutti coloro che aspirano a fare ricerca in modo professionale: una messe di pensieri e piste di ricerca sfuggono, ci pare, al mondo accademico.

Definimmo così un "palinsesto" di quattro appuntamenti per altrettante settimane, durante i quali ricercatori *juniores* si potessero confrontare con studiosi affermati, disposti a condurre con loro un dialogo su questioni storiografiche di comune interesse. Una *singolar tenzone* combattuta con le armi delle fonti: compulsate, interpretate, a volte rese più suggestive e foriere di ulteriori suggerimenti grazie alla proposta di nuove chiavi di lettura dei fenomeni storici, letti da prospettive

diverse, indagati con strumenti di ricerca alternativi a quelli della corrente in voga o più accreditata, forse anche più raffinati, o semplicemente interrogati in modo diverso. La *call for papers* aveva come unico vincolo l'utilizzo di fonti conservate in tutto o in parte dall'Archivio di Stato di Firenze. I partecipanti sarebbero stati liberi di condurre ogni sessione evidenziando innanzitutto i caratteri di originalità del loro studio e al contempo il modo in cui la consultazione delle fonti archivistiche lo avesse orientato. Non si è voluto predeterminare alcun filone d'indagine, al fine di preservare da una parte il carattere di spontaneità dell'iniziativa, ma dall'altra anche di mettere in luce quali sono i temi attualmente di maggiore interesse per chi fa ricerca sulle fonti archivistiche.

Il seguito di questa storia riguardò la scelta della *location* degli appuntamenti, che infine premiò un luogo sì accogliente, ma raccolto, intimo e "amichevole", prossimo all'ingresso su una piazza, piazza Beccaria. Concepita per condurre il visitatore lungo una strada centrale fin dentro al cuore dell'edificio, quell'entrata, inutilizzata da tempo, idealmente permette l'accesso della città stessa dentro al corpo dell'Archivio, *IN Archivio*, appunto, accogliendo le persone che varcano quella soglia, ma anche il loro carico di pensieri, aspettative, vissuti e istanze culturali, in una sorta di compenetrazione della vita nel pieno del suo rigoglio e nel suo convertirsi in silenzio e riposo, ovvero in memoria. Il corpo dell'edificio restituisce a ogni passaggio nuova consapevolezza di ciò che si sa e di ciò che si è diventati, all'atto dell'immersione nella memoria custodita nel suo deposito.

In ultimo, a dare un respiro più ampio del previsto al nostro piccolo progetto è stata la risposta convinta e partecipata degli studiosi: una piccola comunità ha così preso vita grazie al ponte creato tra noi, nuovi funzionari, e i destinatari del nostro lavoro, con la sottesa finalità di promozione della cultura della fonte d'archivio.

In questo senso, siamo lieti di poter affermare che l'iniziativa – svoltasi nell'autunno del 2019 e coronata dalla presente pubblicazione – ci ha permesso di assolvere compiutamente al nostro ruolo di archivisti mediatori culturali, e non semplici custodi, votati all'impegno per consentire la più ampia e diffusa conoscenza delle fonti. Del resto, gli Archivi di Stato non possono e non devono essere un circolo per pochi, tanto meno adesso che nuove forze hanno rinvigorito la nostra professione. Molti di noi vengono dallo stesso mondo degli studiosi ai quali forniamo il nostro servizio, sono stati dottori di ricerca in discipline storiche, oppure sono stati archivisti liberi professionisti specializzati nella produzione di strumenti di ricerca. Ci accomuna un solido bagaglio culturale nelle discipline necessarie al mestiere, bagaglio che oggi ci consente di lavorare per rifondare la nostra professione, tessendo reti, alimentando rapporti tra colleghi e con gli studiosi che riconoscono le potenzialità di una relazione di scambio e reciproca crescita. Abbiamo dovuto in più fare appello a tutta la flessibilità di cui eravamo capaci per avvalerci di competenze personali collaterali, come la frequentazione

pregressa del mondo dell'editoria, il galateo dei *social-media*, la capacità di rapportarsi al lavoro in un contesto ampio, organizzato, di respiro internazionale quale è, nello specifico, quello che gravita intorno all'Archivio di Stato di Firenze.

Il presente volume è stato l'esito più logico, ma anche il meno scontato, cui potessimo ambire. Proprio la qualità e lo spessore rivelati da ciascun relatore nel corso delle rispettive esposizioni, spesso seguite da vivaci discussioni e scambi, ci hanno spinto da subito a concepire l'opportunità di una traduzione di quegli interventi in veri e propri saggi, che consentissero peraltro ai loro autori di capitalizzare le suggestioni derivate dall'interazione con il pubblico degli incontri seminariali e gli spunti critici provenienti dai coordinatori.

La gestazione del volume è iniziata peraltro in un momento di forte limitazione per la libertà della ricerca, come sapeva bene Sabina Magrini, la quale aveva raccolto il testimone dei suoi predecessori e visto nascere questa miscellanea nella duplice veste di dirigente dell'Archivio e di studiosa di paleografia e di codicologia, due discipline fra le più sacrificate nell'attuale congiuntura, nonostante le grandi campagne di digitalizzazione e trasferimento su supporti alternativi di immagini di documenti, necessarie a far proseguire le ricerche rimaste vittime della chiusura pur temporanea o delle aperture contingentate degli istituti di cultura. In proposito, si pone di questi tempi un problema delicato, inerente alla deontologia delle professioni dei beni culturali e legato alla rinuncia a uno degli assunti fondamentali e comuni alle rispettive discipline, ovvero lo studio dei contesti e la rappresentazione delle fonti archivistiche e documentali in genere quali estrinsecazione di un soggetto produttore e quali testimonianza della propria storia archivistica. E non è poco, anzi, è il "sugo di tutta la storia". Se i documenti sono semplicemente ridotti a immagini, decontestualizzate e rese mute dal silenzio al quale archivisti, documentalisti, bibliotecari e codicologi sono costretti, la ricerca potrà "vedere", ma non conoscere, "leggere" ma non interpretare, avvalersi di rappresentazioni iconografiche ma non penetrarne i contenuti profondi. La mera riproduzione e consegna di singoli documenti – sia pure di una filza intera – non bastano: è necessario calare il documento, vederlo nel suo contesto originario, collocarlo nella rete di relazioni che ne hanno contraddistinto la tradizione.

In conclusione, non possiamo che augurarci, insieme ai nostri studiosi, che il nostro Archivio si confermi luogo, sì, in cui la ricerca si conduce, ma anche luogo in cui di ricerca si parla, in un incessante dialogo che guardi al passato e che ci insegni a vivere più consapevolmente il nostro presente.

I

Tra pubblico e privato: popolazione, territorio, paesaggio

(secc. XV-XVII)

GIUSEPPINA CARLA ROMBY

Introduzione

L'ampiezza temporale e la varietà degli argomenti che caratterizzano il primo incontro seminariale de *La ricerca IN Archivio* suggeriscono, ancor prima di entrare nel merito dei singoli contributi, qualche considerazione sulla natura e sulla interpretazione delle fonti prodotte da istituzioni diverse, con obiettivi puntuali ed utilizzate in percorsi di ricerca "laterali" e forse anche distanti dagli ambiti di cui le stesse fonti erano espressione.

I documenti analizzati, ordinamenti statutari, registri di deliberazioni di magistrature e uffici statali, atti notarili e infine corrispondenze e relazioni di viaggio, intesi come fonti in grado di rispondere a questioni di storia di comunità, di politica sociale, di innovazione o esperienza scientifica pongono fortemente il problema delle diverse modalità d'uso delle fonti e della necessaria interconnessione fra ambiti disciplinari diversi[1].

Il *fil rouge* che attraversa le ricerche è costituito insieme dall'esigenza e dalla volontà di utilizzare il documento per esplorarne potenzialità che vanno oltre la puntualità descrittiva, la precisione statistica, la correttezza informativa ed investono aspetti che a vario titolo interessano le relazioni con luoghi, città, paesi ed ambiti territoriali di variegata configurazione ed estensione.

Ma conviene procedere ad un'analisi differenziata dei singoli contributi.

1. Lo studio di Paolo Santini sugli Statuti di Vinci del 1418 si innesta sul robusto filone della ricerca storica messo in atto nel lungo periodo, relativo al definirsi degli strumenti normativi della vita delle comunità locali e dello specifico rapporto del singolo con l'istituzione pubblica, intesa come promotrice del bene comune.

Gli statuti delle comunità minori dello stato fiorentino sono, come è noto, un insieme più o meno organico di norme scritte, raccolte e ordinate da abitanti delle singole comunità, indicati dai consigli locali con la qualifica di "statutari", che, coadiuvati da un notaio, ne definivano la formula giuridicamente valida; essi riguardavano gli aspetti della vita associata, dalle regole per l'assegnazione delle cariche pubbliche all'ammontare dei compensi per i vari ufficiali, dalle pene da applicare per i reati di pertinenza locale alle nor-

[1] Gudelj – Nicolin 2006.

me di igiene pubblica, al regolamento del mercato, all'uso degli spazi urbani, al controllo delle attività artigianali, agricole, di caccia e pesca, alla prescrizione dei giorni festivi e così via[2].

A riconoscere la validità degli statuti era l'approvazione di un'autorità superiore che, dopo gli anni '70 del Duecento, era rappresentata dalla Repubblica fiorentina; così gli statuti locali possono essere considerati come il risultato del difficile equilibrio tra le tendenze autonomistiche degli enti locali e le esigenze di controllo della Dominante[3].

Nel primo quarto del XV secolo si assiste, nel territorio fiorentino, a una vera e propria proliferazione di statuti interessante non solo podesterie, leghe, comuni e vicinati, ma anche molti popoli rurali costituiti di poche decine di abitanti[4]. E tali codificazioni erano incoraggiate se non istigate da Firenze, che in questo modo riusciva a far penetrare nel territorio le proprie direttive e il proprio modo di controllare il territorio[5].

Mentre gli ordinamenti redatti o riformati nei primi decenni del Quattrocento presentano abbondanti similitudini di impianto e prescrizioni con gli statuti fiorentini riformati nel 1415[6], non è senza significato una insistente permanenza di norme già presenti negli organismi statutari locali e che comunque rimandano a consuetudini ben radicate nelle diverse realtà geo-storiche[7].

Il focus sugli statuti di Vinci si rivela particolarmente interessante nel mettere l'accento sulle dinamiche normative formulate da un Comune posto al confine del contado fiorentino e, come tale, significativo esempio delle modalità utilizzate dalla Repubblica fiorentina per assicurarsi il pieno controllo del centro urbano situato in un'area di vitale importanza per i collegamenti viari e idroviari verso ovest, la costa e il mare.

Lo statuto disegna l'ambito territoriale della podesteria comprendente i popoli di S. Donato in Greti, S. Jacopo a Valle, S. Lorenzo ad Anchiano, S. Michele a Jannella (Dianella), S. Lucio a Paterno, S. Maria a Faltognano (aggregata nel 1421) e il già aggregato (1368) comunello di S. Piero a Vitolini, cui si aggiungeva nel 1424 la podesteria di Cerreto Guidi. Quest'ultimo provvedimento acuiva la rivalità fra Cerreto Guidi e Vinci in merito alla residenza podestarile risolta solo nel 1482.

La disamina delle rubriche statutarie fornisce un quadro del funzionamento normativo istituzionale ed altrettanto interessanti sono gli articoli riferiti diretta-

---

[2] Arrighi 2019, p. 9.

[3] Id. 2014, p. 13.

[4] Id. 2004a, p. 7.

[5] *Ibidem*.

[6] *Statuta Populi et Communis Florentiae publica auctoritate collecta castigata et praeposta anno salutis* MCCCCXV, T. I-III, Friburgi apud Michaelem Klugh, 1778-1783.

[7] Fasano Guarini 2008, pp. 69-104.

mente alla manutenzione degli spazi urbani, della rete viaria, delle fonti e dei corsi d'acqua che consentivano il funzionamento dei mulini, mentre numerosi articoli erano indirizzati a tutelare la produzione agricola e la specializzazione colturale (vite e ulivo).

Se è vero che lo strumento statutario accompagna la comunità, revisioni e aggiornamenti (effettuati da ufficiali fiorentini) possono divenire elementi significativi nella narrazione di eventi destinati a cambiare la stessa vita della comunità, come sottolinea Santini nel dare conto di una inedita notizia che apre ulteriori percorsi di ricerca e permette di vedere sotto nuova luce il noto disegno (GDSU 8Pr) di Leonardo da Vinci che inaugura la nuovissima rappresentazione del paesaggio degli intorni di Vinci[8].

2. Di natura diversa sono le fonti studiate da Nardo Bonomi Braverman e mirate all'analisi del distribuirsi della popolazione ebraica nell'ambito dello stato toscano ed ai provvedimenti messi in atto dalle magistrature granducali (Magistrato supremo) per controllarne residenza e attività.

Il focus temporale prescelto tra gli anni '50-'60 del Cinquecento vuole sottolineare il significativo mutamento intervenuto nella politica del primo granduca Medici nei confronti della popolazione ebraica passando dal liberale provvedimento del 1551 indirizzato a facilitare lo stanziamento e l'attività mercantile di gruppi etnico-religiosi tra cui gli ebrei, alla significativa istituzione del ghetto (1570) che obbligava gli stessi a risiedervi. Un mutamento, quello praticato dal granduca, da vedere nel quadro delle misure anti-ebraiche adottate dal papato ed opportunisticamente applicate allineando la Toscana agli altri stati italiani ed europei[9].

Fondanti per le informazioni sulla distribuzione delle famiglie ebraiche nel territorio negli anni precedenti l'istituzione del ghetto si sono rivelati gli atti notarili, che forniscono informazioni socio-economiche, familiari, ecc., nonché indicazioni sul luogo di origine di ogni nucleo familiare.

Appare così un panorama variegato di presenze ebraiche in centri urbani e paesi di diverse aree della Toscana, mentre le indicazioni sulle varie provenienze (dalla Spagna, dalla Lombardia, ecc.) danno conto del ruolo fondamentale della Toscana come terra di passaggio, di residenza, di rifugio[10].

---

[8] Fra la numerosa bibliografia sul disegno si segnalano: Pedretti – Dalli Regoli 1985; Natali 1999; Nanni 1999; Id. 2004 Malanima 2002a; Id. 2003; Villata 2005, p. 125; Malanima 2006; Id. 2019; Dalli Regoli 2006, pp. 87-88.

[9] AS FI, *Magistrato supremo*, 4450, cc. 1*r*-6*v*, *Decreto et Generali edicto sopra gli hebrei*, 26 settembre 1570; decreto del tutto analogo fu emanato il 19 dicembre 1571 per gli ebrei dello Stato senese. Il principe Francesco de' Medici fu incaricato di individuare in Firenze l'area dove costruire il Ghetto, cfr. AS FI, *Magistrato supremo*, 4449, cc. 106*r* – 107*v, Bando sopra gli Ebrei*, 31 luglio 1571.

[10] Cassuto 1918 (ristampa del 1965); Bini 1995; Salvatori 2000; Cassandro 2015; Funaro 2015/2016; Vigotti – Mancuso 2017.

3. L'intreccio tra relazioni di viaggio, scambi epistolari, osservazioni scientifiche e considerazioni pratiche caratterizza la ricerca di Daniele Angelotti indirizzata a coniugare il collezionismo botanico del granduca Cosimo III con l'interesse a possibili innovazioni della produzione specializzata ortofrutticola.

Il collezionismo di essenze arboree rare provenienti da diverse parti ed aree del mondo era stato perseguito dalla famiglia Medici fino dal granduca Cosimo I che aveva raccolto nella villa di Castello una collezione di agrumi e di altre piante rare, arricchendo il giardino disegnato dal Tribolo e ornato di fontane e grotte[11].

Il collezionismo e gli interessi botanici dei granduchi avevano inoltre favorito il formarsi di ricercatori e studiosi del mondo vegetale, le cui esperienze avevano dato significativi contributi anche allo sviluppo e specializzazione della produzione agricola e agro-alimentare.

Non sono poi da trascurare gli effetti degli interessi botanici dei principi Medici sul significativo corredo di delizie naturali rappresentato dai giardini che qualificavano le ville e residenze granducali, come quelle dei cortigiani.

Così, scienziati e gentiluomini al servizio del granduca vengono inviati nei paesi europei, presso re e principi, per individuare ed avere informazioni in merito ad attività colturali ed ottenere campioni di semi e piante da trasferire in Toscana.

E non è di secondaria importanza l'impegno di Cosimo III per potenziare il porto franco di Livorno, un'operazione che, oltre a favorire i rapporti con le maggiori potenze dell'epoca, facilitò l'introduzione in Toscana di nuove specie vegetali anche esotiche provenienti dall'Africa e dalle Indie orientali.

Il confronto fra i carteggi dei corrispondenti (disponibili presso l'Archivio di Stato di Firenze) ed i fondi documentari intitolati ai due scienziati "botanici" Francesco Redi e Pierantonio Micheli (Biblioteca Marucelliana, Biblioteca Mediceo Laurenziana, biblioteca di Scienze botaniche dell'Università di Firenze) offre un quadro quanto mai ricco degli effetti della ricerca e della sperimentazione scientifica sul mondo agricolo-produttivo e, infine, del definirsi di nuovi caratteri del paesaggio di giardini e parchi[12].

Infine l'intersezione con fonti pittorico-iconografiche si rivela un corredo indispensabile in grado di suggerire e introdurre percorsi di ricerca paralleli[13].

---

[11] Quello di Castello è il più antico dei giardini medicei la cui bellezza fu rinomata in tutta Europa. Il botanico e zoologo francese Pierre Belon lo incluse nel viaggio che fece tra il 1546 e il 1549 tra i paesi del Mediterraneo e ne descrisse fedelmente tutte le piante esotiche che vi si trovavano. La bellezza e originalità delle piante colpì anche Michel de Montaigne che lo visitò trent'anni più tardi, cfr. de Montaigne 1955; Acidini Luchinat – Galletti 1992.

[12] Fra i resoconti di viaggio si ricordano Magalotti 1972; Martelli 2005; per interessanti considerazioni sugli interessi botanici medicei cfr. Rizzotto 1993; Galletti 1999.

[13] Chiarini 1997; Casciu – Nepi 2008; Simari 2013.

PAOLO SANTINI

*Gli statuti di Vinci del 1418. Vita quotidiana al tempo di Leonardo**

Il territorio di Vinci fra il 1254 e il 1273 entra a far parte del contado fiorentino, dopo la cessione messa in atto da parte dei signori della zona, i conti Guidi, che fino ad allora ne avevano detenuto il possesso. Rimase escluso dalla cessione il contiguo territorio del comune autonomo di Vitolini, che restò nell'orbita di influenza pistoiese e fece parte del contado di questa città fino agli anni trenta del Trecento.

Un comune ai confini del contado fiorentino con le sue istituzioni e le sue norme diventa nella presente disamina un caso di studio; ciò avviene per diversi motivi, non ultimo il fatto che Vinci è proprio "terra di confine", nella quale convergono peraltro tanti diversi "confini": civili, amministrativi, religiosi. Basti pensare che il contado di Firenze qui si inserisce nella diocesi di Pistoia e nella diocesi di Lucca, sovrapponendosi per ampie porzioni di territorio alle due entità amministrative religiose: San Pantaleo, uno dei luoghi leonardiani per eccellenza, si trovava in diocesi di Lucca; la parte bassa del territorio di Vinci, Spicchio, Sovigliana, Petroio in diocesi di Firenze e Vinci capoluogo, Vitolini, e la pieve di Sant'Ansano fino a Collegonzi e Conio in diocesi di Pistoia.

L'interesse si fa più profondo, poi, se il luogo riveste un particolare significato nella geografia storica della Toscana medioevale: in tal senso Vinci[1], adagiata sul Montalbano, a metà strada fra la Toscana centrale e l'Arno[2], attraversata da una viabilità di primaria importanza da Pistoia e dai valichi appenninici per Empoli e il suo territorio, si configura come caso di studio esemplare.

1. *Giusdicenti fiorentini e potestà statutaria dei comuni*

Podesterie e vicariati rappresentavano le circoscrizioni territoriali in cui si trovavano a operare, rispettivamente, i podestà e i vicari; questi ufficiali erano stati sporadicamente presenti in varie località del dominio fiorentino lungo tutto

* Il saggio qui pubblicato fa riferimento a uno studio più ampio condotto sul manoscritto degli statuti di Vinci del 1418, contenuto in AS FI, *Statuti delle comunità autonome e soggette* [d'ora in poi *SCAS*], e su un *corpus* documentario correlato alla silloge statutaria; l'edizione critica integrale commentata del testo statutario è in corso di pubblicazione in un volume monografico.

[1] Santini 2014.

[2] Santini 2007.

il secolo XIV, ma a partire dall'ultimo quarto di quel secolo e i primi due decenni del successivo essi divennero stabili *in loco*, con la successiva e progressiva fissazione dei rispettivi ambiti territoriali di competenza. Podestà e vicari erano i rappresentanti del governo centrale, inviati nel territorio a esercitarvi le funzioni connesse con la *iurisdictio*; non era richiesta per questi ufficiali una specifica preparazione tecnico-giuridica, mentre l'appartenenza alla classe dirigente fiorentina, l'affidabilità politica e l'assoluta fedele osservanza del dettato governativo della Dominante erano requisiti ai quali non era possibile derogare.

I podestà, giusdicenti con il compito di applicare gli statuti locali espressione di potestà autonoma ma anche di vigilare affinché non venisse intaccato nessun interesse fiorentino, andranno a costituire una autentica struttura di raccordo fra gli organi di governo locali e la Dominante stessa.

In materia di *potestas statuendi* ci sembra utile distinguere fra le città e le comunità rurali. Per le città, Firenze si limitò a riconoscere lo *ius proprium*[3] preesistente alla conquista, ed era in base a tali disposizioni che i giusdicenti fiorentini avrebbero dovuto amministrare la giustizia. Per quanto riguarda le comunità soggette, invece, Firenze stimolò l'attività statutaria anche laddove mai erano stati prodotti testi legislativi propri, nell'ottica di legittimare strutture di autogoverno anche negli angoli più remoti del dominio, al fine di configurare più rapidamente una struttura burocratica statale che sarebbe divenuta, in seguito, l'ossatura dell'apparato di governo[4], salvo immediatamente dopo assoggettare in maniera stretta e ossessiva ogni istanza locale ai voleri della Dominante. Nacquero in questo modo gli statuti rurali. La Dominante riconosceva agli enti locali il potere di disciplinare le materie civili, quelle penali e il danno dato, ma sempre e comunque nel rispetto inflessibile delle disposizioni sovraordinate emanate da Firenze. Il giusdicente periferico, in definitiva, si presenta come il rappresentante e amministratore della Dominante[5], ma anche come un funzionario della comunità locale, visto che il suo compito principale è quello di rendere giustizia in base agli statuti del luogo a cui è assegnato e sui quali giura al momento dell'entrata in carica: quindi certamente ufficiale "estrinseco" del Comune egemone, che però trova i suoi compiti disciplinati negli statuti cittadini locali[6].

2. *La podesteria di Vinci fra Trecento e Quattrocento*

I podestà, oltre alla generale rappresentanza politica, dovevano amministrare la giustizia civile decidendo cause fino a un valore determinato, perseguire i

[3] Grossi 2000.
[4] Fasano Guarini 1991.
[5] Zorzi 1989, p. 523.
[6] Mannori 1994, p. 107; si veda in particolare il capitolo *La potestà statutaria comunale*, pp. 97-136.

malfattori e punire i reati per cui era prevista una pena pecuniaria; dovevano inoltre adoperarsi per la cattura dei malviventi, sorvegliare sull'ordine pubblico e sul buono stato delle fortificazioni.

Il podestà, che durava in carica sei mesi, era estratto a Firenze. Doveva avere almeno trent'anni, ma in certi casi, come nel caso del podestà di Pistoia, il limite inferiore d'età era elevato a 35 anni. La tratta doveva aver luogo almeno due mesi prima della data in cui l'ufficiale sarebbe entrato in carica. Il podestà, infine, doveva presentarsi nel luogo dove avrebbe assunto la carica almeno un giorno prima dell'inizio dell'incarico stesso. Una volta insediato, non poteva ricevere nessun compenso né accettare alcun regalo oltre al salario previsto e alla percentuale sulle condanne a lui spettante in conformità agli statuti. Al termine del mandato, il podestà era sottoposto al sindacato di ufficiali appositamente nominati: un primo sindacato veniva svolto sul posto, di norma nei tre giorni successivi alla cessazione dalla carica, e interessava eventuali furti, debiti, baratterie, estorsioni poste in essere dall'ufficiale fiorentino; un secondo sindacato era previsto entro dieci giorni dalla fine dell'incarico a Firenze, a opera di un giudice dell'esecutore degli ordinamenti di giustizia o di un giudice del podestà fiorentino.

Tutti gli atti emanati dal podestà erano redatti da quello, dei due notai della sua "famiglia", che rimaneva presso di lui e che era definito nelle fonti contemporanee *miles socius* o "cavaliere". L'altro notaio, che amministrava la giustizia nel centro non coperto dal podestà, era detto "ufficiale di banco" e *bancus iuris*[7] veniva chiamata la sua sede. La responsabilità degli atti prodotti era comunque sempre del podestà, ma le cognizioni tecniche, la teoria e la prassi giudiziaria erano invece bagaglio esclusivo di questi notai, che costituivano l'apparato burocratico di podesterie e vicariati, come del resto delle amministrazioni comunitative nonché di molti organi del governo centrale.

Il podestà giudicava in materia civile, ma si fermava di fronte al privilegio dei cittadini fiorentini di essere giudicati soltanto da tribunali cittadini e dall'estendersi al Contado della competenza di alcune magistrature di giudicare controversie di natura particolare (le Arti, il tribunale di Mercanzia, etc.). Inoltre, un particolare settore giudiziario, quello dei danneggiamenti alle colture (il cosiddetto "danno dato"), rimase per secoli di pertinenza delle comunità, che lo esercitavano di solito per mezzo di un notaio direttamente stipendiato da loro, il notaio dei danni dati. In materia criminale, il podestà aveva una più o meno estesa competenza solo in alcune delle podesterie più importanti[8]; a Vinci, in quanto sede di podesteria minore, al podestà spettava soltanto la punizione di piccole infrazioni, come la "disobbedienza", l'oltraggio a pubblico ufficiale, il danneggiamento di pubblici edifici, la bestemmia, la repressione del gioco d'azzardo e poco altro. Per i reati veri e propri,

[7] Ne sono sinonimi "banco di giustizia" e "banco di ragione".

[8] Lastraioli 1962, pp. 45 e sgg.

dopo il 1415 si ricorreva per competenza al vicario di Certaldo (in seguito, dopo il 1424, a quello di San Miniato), il quale non aveva alcuna superiorità gerarchica sui podestà della sua circoscrizione, ma di fatto, per poter esercitare le sue funzioni, doveva spesso inviare loro specifici ordini (di cattura, di sequestro etc.); ai vicari peraltro, in quanto titolari di una circoscrizione più vasta, venivano sovente inviati gli ordini del governo centrale con l'obbligo di diramarli alle varie sedi podestarili.

In larga misura l'attività dei podestà consisteva negli atti esecutivi[9], ovvero nel costringere i debitori morosi, anche mediante sequestri e pignoramenti, a pagare i loro debiti tanto verso privati ("esecutivo privato", branca dell'attività podestarile) quanto verso pubbliche amministrazioni; in quest'ultimo caso, i debiti venivano ulteriormente distinti secondo che si trattasse di debiti verso camarlinghi locali ("pubblico di podesteria") o di debiti nei confronti di magistrature fiorentine ("pubblico di Firenze"). Altra importante ma difficile funzione del podestà era quella di dare esecuzione agli ordini che gli pervenivano da Firenze: attuare le "comandate", cioè le prestazioni di lavoro obbligatorie cui gli abitanti della podesteria erano tenuti per l'esecuzione di opere ritenute di pubblica utilità; eseguire censimenti di tutti gli abitanti, come avvenne nel 1551, o di specifiche categorie produttive, o di raccolti e produzioni particolari; effettuare ispezioni ("visite") alle carceri, agli ospedali, ai mulini.

Il podestà infine, oltre che come rappresentante del governo centrale e come giusdicente, si presentava come organo di vertice degli organismi di autogoverno locale: i verbali delle riunioni consiliari frequentemente sottolineano come il consiglio generale del comune si riunisca «di licentia et consenso» del podestà o in subordine del notaio-cancelliere. Il rapporto esistente tra podestà e amministrazione locale è sottolineato dal fatto che egli doveva giurare all'inizio del suo mandato di osservare gli statuti e che alla fine il suo operato, come ricordato sopra, fosse sottoposto a revisione da parte di sindaci locali che avevano la facoltà di sospendere in caso di negligenza o di mancanza (frode, favoritismi) l'erogazione dell'ultima rata di stipendio.

La saltuaria presenza di un podestà fiorentino a Vinci, in genere dietro richiesta degli stessi abitanti alla Signoria di Firenze, è documentata fino dagli ultimi anni del Duecento, ma in questi casi si trattava di una presenza straordinaria, legata a circostanze particolari e che non interferiva con il sistema di organizzazione del territorio per popoli, pivieri e leghe. Tutto cambia con il provvedimento del 30 dicembre 1368 che stabiliva l'estrazione a sorte, a partire dal 1 marzo successivo, di un podestà per Vinci e Vitolini; l'atto stabiliva espressamente che questo ufficiale avrebbe dovuto assumere le funzioni che nell'ordinamento fiorentino erano fino ad allora state affidate ai capitani delle leghe[10].

---

[9] Santini 2018, pp. 17-59.

[10] AS FI, *Tratte*, 1000, c. 40*v* per Vinci e Vitolini; per altri luoghi: *Ibidem*, *passim* e *Ibid.*, 1002, *passim*.

Tale disposizione era stata preceduta e fu seguita da provvedimenti analoghi che in breve tempo stabilirono la presenza di podestà in altri luoghi; in particolare, con due provvisioni – una del 22 ottobre e una del 31 dicembre 1376[11] – furono ridefinite sia le competenze dei podestà (con l'abolizione definitiva dei capitani delle leghe) sia le circoscrizioni amministrative, facendo coincidere l'ambito di ciascuna podesteria con il territorio di una o più leghe[12]. In questo modo i podestà, da allora in poi scelti con il sistema della "tratta" fra tutti i cittadini fiorentini abili a ricoprire incarichi di governo e non più eletti o nominati al bisogno, diventarono una presenza stabile e non occasionale e le circoscrizioni territoriali su cui esercitavano le competenze, insieme a quelle più ampie costituite dai vicariati, divennero maglie di una rete che di lì a poco avrebbe coperto l'intero dominio fiorentino.

Il primo podestà di Vinci e Vitolini nominato secondo le nuove disposizioni fu Neri Nutini, in carica dal 1 marzo 1369[13] insieme a un gruppo di collaboratori – la cosiddetta *famiglia* – composto da un notaio, quattro fanti, un cavallo, con un salario di 350 lire, da pagarsi da parte degli abitanti del castello con i proventi delle multe e delle condanne pecuniarie; l'eventuale disavanzo veniva coperto con un'imposta straordinaria suddivisa tra i capifamiglia in base al contingente di estimo. Il nuovo podestà, che risiedeva a Vinci ma si recava ad amministrare la giustizia a Vitolini almeno una o due volte la settimana, esercitava le proprie funzioni su un territorio comprendente, oltre appunto al castello di Vinci, i popoli di San Donato in Greti, Sant'Jacopo a Vallebrecta, San Lorenzo a Arniano, San Michele a Ianella (oggi Dianella), Santa Lucia a Paterno, Santa Maria a Faltognano, aggregata alla podesteria nel 1421, e San Pietro a Vitolini, aggregato alla podesteria di Vinci nel 1368[14].

La rete di vicariati e podesterie subì una completa riorganizzazione nel 1424[15], allo scopo di razionalizzare la distribuzione sul territorio dei giusdicenti e di ridurne il numero, per alleviare l'onere finanziario derivante dal pagamento dei loro stipendi. Sul finire di quell'anno[16], il 17 novembre 1424, nel quadro della razionalizzazione degli uffici periferici e in seguito alla riorganizzazione della rete di vicariati e podesterie, alla podesteria di Vinci e Vitolini fu aggregata la podesteria di Cerreto Guidi. Si trattò dell'accorpamento di due circoscrizioni sotto un unico ufficiale, ma non di una vera e propria fusione: infatti, entrambe le podesterie continuarono ad avere ognuna i propri ufficiali e i propri statuti; anzi, gli statu-

[11] *Ibid.*, 299, cc. 25*r*-30*v* e 50*r*-51*v*.

[12] Benigni 1988, pp. 151-163.

[13] Arrighi 2008b, p. XXIII: elezione del podestà di Vinci per 6 mesi decretata il 30 dicembre 1368 a cominciare dal successivo 1° marzo.

[14] AS FI, *SCAS*, 935, *«Statuti del Comune di Vinci del 1418»*.

[15] AS FI, *Tratte*, 10; AS FI, *Provvisioni*, *Registri*, 165, c. 223; AS FI, *Tratte*, 984, c. 91.

[16] Arrighi 2004b.

ti che l'ormai unico podestà di Vinci e Cerreto Guidi si trovava a dover applicare sul suo territorio erano almeno cinque, uno per Vinci, uno per il comune di Cerreto Guidi, uno per quello di Colligonzi, uno per Vitolini e uno per Faltognano.

Per sopperire all'incremento di lavoro, la *famiglia* del podestà di Vinci fu integrata con la presenza di un secondo notaio, che doveva recarsi ad amministrare la giustizia a Cerreto Guidi, in sostituzione del podestà soppresso, mentre i centri minori della podesteria, come Vitolini e Faltognano, dovevano ricevere la visita del podestà o del notaio ufficiale di banco una volta ogni una o due settimane. Anche il salario del podestà fu aumentato a 500 lire ogni semestre; precedentemente, quando i podestà erano due, la somma dei loro stipendi era di lire 650 per semestre, sempre a carico delle comunità interessate. Eppure, pur avendo conseguito un evidente risparmio con cifre minori da pagare a carico delle comunità locali, il provvedimento del 1424 provocò l'acuirsi della rivalità fra Vinci e Cerreto Guidi, destinata a durare per secoli.

L'unione delle due podesterie causò poi un problema evidente nella gestione dell'attività giurisdizionale: se infatti Vinci era compresa dal 1415 nel vicariato di Certaldo (della Valdelsa), Cerreto Guidi era stata unita fino dal 1394 (quando ancora il vicariato della Valdelsa non esisteva) a quello del Valdarno inferiore con sede a San Miniato (istituito nel 1370, all'indomani della sottomissione a Firenze da parte di San Miniato). Con provvedimento del 28 novembre 1424 la podesteria di Vinci fu sottoposta, per quanto riguardava il criminale, alla competenza del vicario di San Miniato, mentre per quanto atteneva alla gestione "economica" doveva rimanere unita al vicariato della Valdelsa. Questa situazione portò con sé una serie di conflitti e incertezze che si protrassero per decenni.

Gli abitanti di Cerreto Guidi, non rassegnandosi alla perdita del loro podestà, cominciarono a spedire ambasciatori alla Signoria di Firenze affinché ritornasse sulla propria decisione, affermando di essere male serviti da un semplice notaio. Alla fine ottennero, con provvisione del 25 febbraio 1475, la residenza alternata: ogni sei mesi, i podestà avrebbero fissato la propria residenza ora a Vinci ora a Cerreto[17]. Dopo un'altra serie di lamentele, per placare definitivamente vinciani e cerretesi, il governo fiorentino emanò la provvisione del 27 agosto 1482, con la quale stabilì che i podestà destinati a questa circoscrizione scegliessero a loro piacimento dove risiedere[18].

3. *L'organizzazione del territorio negli statuti del 1418*

Il territorio in esame, al pari delle altre circoscrizioni podestarili, si dovette dotare di un'organizzazione amministrativa per garantire il pagamento del salario

[17] AS FI, *Provvisioni*, *Registri*, 165, c. 223.
[18] *Ibid.*, 173, c. 92.

all'ufficiale fiorentino e alla sua *famiglia* e per suddividerlo in modo più equo possibile tra gli abitanti. Nacquero a questo scopo i consigli di podesteria, formati dai rappresentanti dei popoli e comuni del territorio; parallelamente fu introdotta la complessa gerarchia di camarlinghi incaricati di riscuotere dai contribuenti quanto necessario al mantenimento delle corti podestarili, alla costruzione e manutenzione dei palazzi podestarili dotati di carcere, al salario dei vari cancellieri, messi, guardie e custodi che la presenza del podestà richiedeva. Per regolare tutti questi aspetti furono redatti gli "statuti di podesteria".

L'organizzazione interna della podesteria di Vinci è illustrata proprio dagli statuti del 1418, che si aprono con una rubrica riguardante l'obbligo del podestà di giurare sul Vangelo e di applicare fedelmente gli statuti locali, ovvero, nel nostro caso, quelli di Vinci, di Vitolini, di Faltognano e, dal 1438, di Collegonzi. Essi prevedevano l'esistenza di un consiglio della podesteria, formato da cinque rappresentanti per il comune di Vinci, due per Vitolini e uno per Faltognano (il numero dei rappresentanti era proporzionale alla quota di estimo attribuita ai rispettivi comuni e popoli)[19], che dovevano occuparsi delle complesse procedure inerenti al sindacato sull'operato del podestà e alla ripartizione delle imposte tra gli abitanti. Le singole deliberazioni venivano assunte con la maggioranza dei due terzi, a scrutinio segreto, e con «piena et pienissima balia, auctorità et podestà, quanta à tucto il Comune di Vincio et Vitulino et il Popolo di Sancta Maria da Faltognano»[20].

Oltre ai consiglieri, l'organico della podesteria di Vinci prevedeva alcuni ufficiali dei quali evinciamo l'esistenza da un importante documento del dicembre 1418[21].

In aggiunta al podestà con la sua *famiglia* e al consiglio di podesteria, erano previsti un camarlingo generale, un notaio o cancelliere, incaricato di verbalizzare le sedute del consiglio di podesteria (a volte questa funzione veniva affidata

[19] AS FI, *SCAS*, 935, c. 48 e *Tratte*, 1000 c. 40*v*. Controversa è la situazione della lega di Colligonzi, comprendente i popoli di San Donato in Greti, Santa Maria a Petroio, San Bartolomeo a Sovigliana e Santa Maria a Pagnana Mina: di essa non si fa menzione nel provvedimento di istituzione del podestà a Cerreto Guidi (AS FI, *Tratte*, 1002, c. 11*v*), ove anzi le parole «comunis et hominum Cerreti Guidi» erano originariamente seguite dalle parole «et comunis et hominum Collis de la Pietra et comunis et hominum Collis Gonzi», le quali furono poi cancellate. Negli statuti di Colligonzi (AS FI, *SCAS*, 266-267) si menziona come podestà competente quello di Cerreto Guidi fino al 1415, quello di Vinci dal 1438.

[20] AS FI, *SCAS*, 935, rubrica 49, cc. 28*r*-29*v*.

[21] AS FI, *Balie*, 21, c. 11*v*, 16 dicembre 1418. Siamo in un periodo cruciale della riorganizzazione dello Stato fiorentino e la repubblica, che fino ad allora aveva lasciato una relativa autonomia amministrativa alle comunità soggette, istituì un'apposita commissione di cinque cittadini «super correctionem et resecationem expensarum comunitatum», allo scopo di studiare il modo di ridurre le spese delle comunità del contado. Questa commissione, destinata a trasformarsi di lì a poco in una magistratura stabile per il controllo delle spese comunitative, con il nome di Cinque conservatori del contado, attuò prima di tutto un'indagine conoscitiva su quali fossero le voci di spesa delle varie circoscrizioni territoriali del contado fiorentino (popoli, comuni, podesterie, vicariati).

al notaio del podestà) e un sindaco incaricato di denunciare al giudice competente per il penale i reati commessi entro i confini della podesteria. Mentre questi ufficiali prestavano la loro opera sull'intero territorio della podesteria, altri ne erano previsti per i singoli popoli componenti la circoscrizione: in particolare, il comune di Vinci, oltre ai rettori e ai consigli già previsti dagli statuti del 1383 – i quali, rispetto a quella prima redazione statutaria, avevano cambiato sia numero di membri che il nome, mutandosi in consiglio del dodici e consiglio del sedici, probabilmente ricalcando i *Dodici Buonuomini* ed i *Sedici Gonfalonieri*, i Collegi che a Firenze coadiuvavano la Signoria –, era dotato di un camarlingo comunitativo, di una guardia comunale, di un messo e di un notaio dei danni dati.

Nel bilancio delle spese annuali del comune di Vinci erano compresi anche il compenso per un prete che battezzasse i bambini e la somma necessaria a coprire il costo della celebrazione delle feste di S. Giovanni Battista e di S. Giovanni Evangelista, i cosiddetti "santi Giovanni". L'organico del comune di Vitolini era speculare rispetto a quello di Vinci, anche se vi erano in più un campanaio e un procuratore.

La struttura istituzionale della podesteria di Vinci e delle unità territoriali che ne facevano parte rimasero praticamente invariate fino alle riforme leopoldine, così come anche i confini territoriali.

4. *Gli statuti di Vinci del 1418*

Nelle redazioni statutarie locali si trova spesso riproposto il modello cittadino della suddivisione in quattro libri: il primo dedicato agli uffici, il secondo alle cause civili, il terzo alle criminali e il quarto alle straordinarie (in particolare, al danno dato). Nel periodo che stiamo trattando sono numerosissimi gli statuti privi di una partizione in libri e redatti in forma libera, anche se nella maggioranza si nota nella distribuzione delle rubriche una successione più o meno evidente in uffici-civile-criminale-danni dati; lo statuto di Vinci del 1418[22] presenta invece una classica partizione in quattro libri (primo: «Del Podestà e suo offitio»; secondo: «Della Podestà di Vincio in criminali»; terzo: «Della balia de Capitani dodici e sedici consiglieri»; quarto: «Della balia et ufficio del Notaio de danni dati d'esso comune»), rispettando il modello di riferimento cittadino.

4.1. *Il podestà e la cognizione civile e criminale*

Il podestà, come già accennato, esercitava la funzione di rappresentanza politica della Dominante sul territorio, la funzione giudiziaria civile, e in parte quel-

[22] Nelle note che seguono, la citazione delle numerose disposizioni dello statuto di Vinci (AS FI, *SCAS*, 935) è indicata semplicemente con la dicitura 'Rubrica', seguita dal numero della medesima.

la criminale. Ufficiale forestiero, era il volto locale della giustizia. Non a caso negli statuti di Vinci, già nella prima rubrica[23], si stabilisce che il podestà dovrà aver particolare riguardo nei confronti dei più deboli, come orfani, vedove, miserabili.

Una delle principali attività consisteva nel dirimere le controversie fra debitori e creditori; nei confronti dei debitori insolventi il podestà poteva emettere provvedimenti di pignoramento e decreti e sentenze di condanna, e aveva facoltà, su richiesta delle parti, di nominare un "savio" per chiedere consiglio ("il consiglio del savio", appunto), praticamente un arbitro che avrebbe emesso un lodo vincolante per il podestà. Il limite al pignoramento di cose mobili da parte del podestà era quello usuale costituito dal letto e dagli attrezzi da lavoro, che potevano essere pignorati solo per «forza del comune di Firenze»[24]. Sui pignoramenti eseguiti, il famiglio del podestà e il messo riscuotevano una percentuale in denaro.

Il podestà, o in assenza il suo notaio, era spesso chiamato anche a comporre le liti fra parenti, e spesso ciò avveniva attraverso la nomina di arbitri di fiducia, che costituivano un vero e proprio collegio arbitrale[25].

Per quanto riguarda la giurisdizione e la legge applicabile, risulta interessante il principio di reciprocità nei confronti dei forestieri contenuto nella rubrica sesta[26].

Quanto alla cognizione criminale del podestà di Vinci, limitata alle fattispecie meno gravi ma frequentissime, torna utile esaminare sommariamente il contenuto del libro secondo degli statuti, che si apre con l'enunciazione della pena per chi avesse violato le disposizioni sulle cose sequestrate. Il podestà era tenuto a condannare chiunque durante il suo ufficio avesse commesso frodi o si fosse macchiato dell'onnicomprensivo reato di "baratteria" (che comprendeva fattispecie riferibili ai reati tipici del pubblico ufficiale assimilabili agli attuali reati di corruzione, concussione, abuso d'ufficio, peculato); alla condanna pecuniaria seguiva la rimozione da ogni carica e l'interdizione dai pubblici uffici per dieci anni[27]. Il podestà poteva avere cognizione dei reati commessi anche fino a un mese prima della sua entrata in carica[28].

Era vietato al podestà procedere, sia pure attraverso il notaio, il messo o il famiglio, con sequestri, condanne e provvedimenti sia la domenica sia, in generale, nei giorni delle principali festività religiose (Tutti i Santi, Natale, Epifania,

---

[23] Rubrica 1, «Del giuramento del Podestà e suo Notaio», c. 1*r*.

[24] Rubrica 2, «Del modo di rendere ragioni in civili et de pagamenti può torre il podestà notaio et famiglio et messo», cc. 2*r*-2*v*.

[25] Rubrica 5, «Chelle quistioni che sono tra consorti si compromettano», c. 4*r*.

[26] Rubrica 6, «Che quella ragione si faccia al forestieri che facta a quegli di Vincio nella terra di tale forestieri», c. 4*r*.

[27] Rubrica 9, «Della pena di chi commettesse fraude o barateria nel suo officio», c. 6*r*.

[28] Rubrica 23, «Che il podestà possa conoscere de' malefitii commessi innanzi al suo ufficio per uno mese», cc. 10*v*-11*r*.

Pasqua, Pentecoste, Corpus Domini, San Giovanni Battista, San Lorenzo, San Pantaleo, Santa Lucia e i giorni di festa legati a tutti gli apostoli evangelisti e alla Madonna)[29]. In questa disposizione peculiare dello statuto di Vinci scorgiamo un'attenzione puntuale per tutti i popoli del comune di Vinci, elencati attraverso l'intitolazione delle rispettive chiese; mancano ovviamente il comune di Vitolini, con statuti a sé stanti, e il popolo di Faltognano, aggregato soltanto nel 1421.

Attraverso il messo, il podestà procedeva con la citazione a comparire entro un dato termine, disponendo, qualora l'accusato non si fosse presentato, la contumacia e il conseguente giudizio indipendentemente dalla comparizione[30].

Il libro secondo relativo alla cognizione criminale del podestà, si chiude con tre disposizioni fondamentali. La rubrica 24 puniva con il doppio delle pene previste dagli statuti chiunque avesse commesso reati nel castello, nelle piazze, logge, antiporto, nel mercatale, nelle chiese di Vinci – e questa sezione, in particolare, fornisce particolari interessanti sui proprietari degli edifici confinanti con tali strutture – o contro qualunque ufficiale nell'esercizio delle sue funzioni[31]. Una dettagliatissima disposizione prevedeva inoltre le pene conseguenti all'accertamento del reato di percosse, di lesioni personali e di offese con armi, distinguendo la gravità delle lesioni procurate a seconda della presenza del sanguinamento, della zona del corpo colpita, della permanenza o meno degli effetti della lesione[32]. Nel caso che «il malleficio fosse inorme cioè indebilitatione d'alcuno in buco o con cicatrice evidente et rimanente perpetua»[33], il podestà era tenuto a far denunciare l'autore del reato attraverso il rettore al «Vicario di Valdipesa et di Valdelsa», al quale spettava la competenza su tale tipo di lesioni, che oggi definiremmo gravissime.

Quindi, il divieto di portare armi atte ad offendere e anche a difendere; era consentito naturalmente portare roncole, scuri, pennati o ferri taglienti necessari per lavorare, ma solo per andare ai o ritornare dai campi posseduti o lavorati. Era fatta eccezione per i capitani del comune, che potevano portare armi senza pene. I destinatari di un provvedimento di condanna erano obbligati a tenere indenne il comune da ogni spesa, e a ciò provvedeva il podestà, prima intimando di saldare le spese dovute, poi, se del caso, anche con eventuali confische di beni[34].

Alla fine del mandato semestrale, il podestà e il suo notaio erano tenuti a sottoporsi al sindacato; i capitani di parte insieme al Consiglio dei dodici eleggevano

---

[29] Rubrica 18, «Delle ferie e dei feriali», cc. 9*r*-9*v*.

[30] Rubrica 19, «Del modo di fare la richiesta ne' malefitii», cc. 9*v*-10*r*.

[31] Rubrica 24, «Delle pubblicationi delle pene», c. 11*r*.

[32] Rubrica 25, «Delle pene ordinate sopra i maleficii», cc. 11*r*-11*v*.

[33] *Ibidem*.

[34] Rubrica 37, «Di costrignere i dilinquenti a conservare il comune e gli ufficiali sanza dapno», cc. 18*r*-18*v*.

i "sindichi" (uno dei quali forestiero) tre giorni prima del termine dell'ufficio del podestà; in questo intervallo, i sindaci erano dotati di piena autorità e sindacavano sull'operato del podestà, del suo notaio e del suo famiglio[35], disponendo o meno il saldo finale delle spettanze a seconda del giudizio sull'operato.

Prima della partenza, il podestà era tenuto a lasciare un palvese[36] dipinto con le sue armi, da collocare nel palazzo podestarile a testimonianza del suo passaggio. Nel palazzo podestarile di Vinci, il castello dei Conti Guidi, si conservano ancora, sulle pareti della sala grande, i molti stemmi lasciati dai podestà fiorentini e realizzati con varie tecniche: dipinti, scolpiti in pietra serena o addirittura in terracotta invetriata (come nel caso della Madonna con il bambino attribuita a Giovanni Della Robbia e datata al 1523, al tempo del podestà Macinghi).

4.2. *I giochi*

La necessità di controllare le manifestazioni ludiche e ogni genere di gioco, per ogni tipo di Stato, è una delle costanti, da sempre, nella storia. I giochi coinvolgono tante persone e svolgono un ruolo sociale significativo. Il gioco d'azzardo, poi, è uno dei simboli della trasgressione, è la sfida nei confronti della sorte, è l'illusione della fuga, è l'umana *hybris*. Durante il Medioevo i giuristi operarono una distinzione netta fra giochi d'azzardo e giochi di abilità; vietati i primi, dove la sorte giocava un ruolo determinante e si scommettevano soldi o altre utilità, consentiti i secondi. Inoltre, i giochi vietati di qualsiasi tipo portavano con sé spesso risse, turpiloquio, bestemmie, e fungevano così da generatori di altri reati, spesso anche puniti più duramente del gioco stesso, mettendo in pericolo l'ordine pubblico. Anche negli statuti di Vinci la pena per il reato della bestemmia è prevista non a caso dalla rubrica immediatamente successiva a quella dedicata ai giochi[37].

La disciplina dei giochi riscontrabile nelle redazioni statutarie comunali fra Trecento e Quattrocento, pur assumendo talvolta caratteristiche variabili, risulta normalmente omogenea, fondata sulla trasposizione e l'adattamento a livello locale della normativa elaborata dallo Stato a livello centrale. Per la Firenze del periodo che andiamo ad esaminare, un ruolo da apripista spetta allo statuto del Capitano del popolo, compreso negli statuti della Repubblica fiorentina del 1322-1325, e in particolare la rubrica VI del libro terzo intitolata «De ludis vetitis et mutuantibus ad ludum et ludos retinentibus et de contractibus factis causa ludi». Da questa disposizione traggono origine le norme elaborate dagli statutari a livello locale dei comuni e perfino dei singoli popoli.

---

[35] Rubrica 10, «Chel podestà e suo notaio sia tenuto stare a sindachato», cc. 6*r*-6*v*.

[36] Rubrica 50, «Che il podestà lasci uno palvese come usato», c. 29*v*.

[37] Rubrica 14, «Della pena di chi bestemiasse iddio o santi», c. 8*r*.

Per quanto di nostro interesse, negli statuti vinciani la rubrica 13[38] prevede la pena per chi gioca al gioco della zara. Nella norma statutaria fiorentina, lunga e dettagliatissima, leggiamo:

> Statutum et ordinatum est quod nullus in civitate vel districtu Florentie ludat vel ludere debeat ad ludum çardi seu çare vel morbioli nec ad alliossos[39] vel guerminellam[40] nec ad ludum qui dicitur coderone, salvo quod ludus ad alliossos non vendicet sibi locum in forensibus.

Vietato anche il gioco «ad marellas» e diverse altre tipologie, dove l'alea costituiva una componente fondamentale insieme alla posta in gioco, in denaro o altro. Tutti i mezzi atti a contrastare la pratica di tali giochi erano ammessi; era ammessa anche la collaborazione di agenti segreti, e addirittura la tortura, utile per estorcere confessioni. Il podestà e il capitano del popolo, per le indagini, potevano avvalersi della collaborazione dei preti, che conoscevano nel dettaglio la popolazione, dei rettori dei popoli e di chiunque potesse in qualsiasi modo fornire informazioni sulla violazione dei divieti. Pesantissime le sanzioni pecuniarie per i contravventori, e qualora non fossero state regolarmente pagate entro dieci giorni si sarebbero potute trasformare in pene corporali (frustate) e detentive. Per chi fosse stato sorpreso a violare la legge, era prevista anche la distruzione in luogo pubblico degli strumenti per il gioco, come le tavole, le lapidi, i dadi. Era permesso giocare a tavola reale, e quindi detenere le tavole e i dadi necessari per il gioco, soltanto nelle vie pubbliche e nelle piazze, in modo tale che fosse garantito il controllo. A Vinci era consentito giocare anche a scacchi, alle tavole, a palla e a murello, purché non intercorressero scommesse su somme di denaro.

Vietatissimo il gioco nei luoghi chiusi come case e capanne, così come nelle osterie e nei luoghi dove si vendeva vino a minuto; queste ultime rivendite, per rendersi riconoscibili, dovevano esporre all'esterno, come previsto dallo statuto, un'insegna recante il giglio rosso in campo bianco. Poche le eccezioni a queste regole, solitamente riferibili ad alcuni giorni dell'anno variabili da luogo a luogo.

Il podestà aveva diritto a ottenere, come nel caso di altri reati, un quarto della somma proveniente dalla condanna pecuniaria; egli era inoltre tenuto a perseguire anche i reati di falso giuramento[41], di "sequestro di persona"[42], di ingiuria e di minaccia[43] – e qui le offese vengono rubricate una per una, dando la misura

---

[38] Rubrica 13, «Della pena di chi giuoca a giuoco di zara», cc. 7*r*-8*r*.

[39] Per questo gioco venivano utilizzati quattro astragali o aliossi (ossicini di pecora o montone) e un bussolotto.

[40] Gioco di mano praticato con una cordicella e una bacchetta.

[41] Rubrica 15, «Della pena di chi facesse falso giuramento», c. 8*v*.

[42] Rubrica 16, «Della pena di fare pigliare niuno vinciarese fuori del comune», c. 8*v*.

[43] Rubrica 17, «Della pena di rimproverare morte dire parole ingiuriose», c. 8*v*.

di quali appellativi costituissero offesa personale al tempo – e naturalmente di furto, ricettazione, rapina, violazione di domicilio, queste ultime quattro fattispecie ricomprese in un'unica disposizione[44]. I reati commessi di notte normalmente venivano puniti nel doppio della pena.

4.3. *Il modello istituzionale del comune di Vinci e un antico divieto*

Il libro terzo degli statuti del 1418 descrive la struttura istituzionale del comune di Vinci e le modalità di elezione e nomina dei vari ufficiali e componenti dei consigli[45]. L'unica rubrica redatta in latino, la numero 45[46], si trova in questa sezione e riguarda il divieto di elezione per i ghibellini, o per chiunque fosse stato di origine ghibellina, agli uffici del comune di Vinci: si tratta indubbiamente di un retaggio atavico, curioso da ritrovare in uno statuto quattrocentesco. Il testo ripercorre la vicenda della ribellione ghibellina contro Firenze da parte dei Da Anchiano, ricordati più volte nella rubrica, ribadendo la *damnatio memoriae* per la stirpe e la progenie di questi ultimi e citando l'atto che mise fine alla ribellione, rogato da Ser Giovanni Pacini dal Monte il 13 dicembre del 1380, contenente i nominativi delle famiglie escluse da ogni carica pubblica e tacciate di ghibellinismo *in perpetuo*, compresi i discendenti in linea maschile. In effetti, il divieto di ricoprire incarichi pubblici per i discendenti delle casate ghibelline che nel 1316-1318 avevano tramato per staccare Vinci dal dominio di Firenze era presente anche negli statuti di Vinci del 1383 – nei quali addirittura si conferma una norma analoga contenuta in uno statuto ancora precedente, purtroppo non arrivato fino a noi – ed è a questa norma che gli statutari quattrocenteschi fecero riferimento inserendola in maniera anacronistica ormai anche nella nuova silloge.

4.4. *La festa dei santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista*

Nel mese di dicembre di ogni anno, in occasione della festa di San Giovanni Evangelista[47], i capitani e il camarlingo avrebbero dovuto assicurare a Vinci la presenza di dieci preti, ciascuno dei quali avrebbe dovuto celebrare la messa nella chiesa di S. Croce, sull'altare dedicato a san Giovanni Evangelista e agli altri altari. Dopo la celebrazione i preti, seguiti dal podestà e dal suo notaio, a loro

[44] Rubrica 20, «Della pena di chi fura et di colui che toglie alcuna cosa o d'entrare in alcuna casa o possessione», c. 10*r*.

[45] Motivi di spazio consigliano di non esaminare in questa sede tutte le cariche previste dagli statuti; lo faremo nella pubblicazione integrale del testo statutario, alla quale rimandiamo il lettore.

[46] Rubrica 45, «Quod nullus ghibellinus possint habere aliquod offitium in communis Vincii et de pena eligentis eos», cc. 25*r*-25*v*.

[47] Rubrica 51, «Della festa di Sancto Giovanni batista e di Sancto Giovanni Evangelista», cc. 30*r*-31*v*.

volta seguiti dai capitani e dal camarlingo e infine dai dodici e sedici consiglieri, recanti ceri e candele di dimensioni specifiche stabilite dallo statuto per ciascuna carica ricoperta, sarebbero usciti dalla chiesa in solenne processione in direzione del palazzo podestarile, ringraziando il Signore. Nella sala del palazzo del podestà poi, avrebbero dovuto deporre i ceri e le candele in segno di devozione davanti all'immagine della Madonna e dei santi Giovanni Battista ed Evangelista. Anche qui era prevista la celebrazione di una messa, al termine della quale il camarlingo aveva l'incarico di distribuire ai presenti un quattrino per l'offerta, dei ceri, e ai consiglieri quattro mezzi quarti di vino e otto pani. Il camarlingo doveva provvedere poi a dare desinare ai preti; il prete della chiesa avrebbe ricevuto due grossi d'argento, mentre i preti intervenuti dicendo messa avrebbero ricevuto un grosso e un soldo, e tutti gli altri preti un grosso e per ciascun *chierichuzo* un soldo.

Il comune di Vinci stanziava la somma di 14 lire di fiorini piccioli per consentire di coprire le spese dell'intera festa. Nessun'altra persona, oltre al camarlingo e i capitani, poteva mangiare con i preti, per non aggravare i costi, e se qualcuno si fosse indebitamente aggregato alla festa sarebbe stato gravato della pena di venti soldi e condannato al pagamento della somma.

4.5. *Beccai, vinattieri, mugnai*

Il libro quarto, rubricato con il titolo «della balia et ufficio del notaio de' danni dati d'esso comune», prevede tutta una serie di norme di polizia annonaria e amministrativa, miste a disposizioni di natura penale punibili con pene lievi, e al danno dato, il settore che tradizionalmente Firenze aveva lasciato alla competenza delle singole comunità soggette: infatti, l'irrogazione delle pene elencate è di competenza del notaio dei danni dati, che riteneva la quarta parte delle somme provenienti dalla condanna.

Nelle disposizioni contenute in questo libro troviamo la vita quotidiana, le abitudini, gli usi, e dall'esame di queste norme emerge meglio che da altre parti la Vinci del Quattrocento con i suoi abitanti.

La vendita del vino al minuto era rigidamente regolamentata, ma soprattutto era necessario che i vinattieri e chiunque avesse venduto vino (e anche olio, viene specificato dalla norma)[48] avesse a disposizione recipienti sigillati con il sigillo del comune di Firenze; e nell'elenco delle misure da tenere, troviamo la dotazione della bottega: quartuccio, terzeruola, mezzetta, terziere, metà del mezzo quarto e quarto. La vendita del vino al minuto prevedeva che il venditore sodasse ai governatori della gabella, tramite due sufficienti mallevadori per la somma di ben cento lire. Una pena di cento soldi al barile attendeva coloro che avessero osato vendere vino in maniera occulta[49].

[48] Rubrica 52, «Della pena de' vinattieri et de' pizicagnoli», cc. 32*r*-32*v*.
[49] Rubrica 65, «Della pena di vendere vino ad minuto», c. 39*v*-40*r*.

Il notaio era abilitato a rilasciare anche le autorizzazioni alla macellazione delle bestie da carne per la vendita al minuto. Rigida la disciplina nei confronti dei beccai[50], che avrebbero dovuto macellare solo animali sani e non tenere mischiate fra loro sul medesimo bancone carni di animali di età diverse e di generi diversi. I beccai dovevano tenere i loro deschi ben visibili dall'esterno «in sull'uscio» e non completamente dentro alla bottega. Il macellatore di carne o il beccaio inoltre erano obbligati a vendere la carne ai vinciani al prezzo di due denari in meno alla libbra rispetto alla stessa tipologia di carne venduta in quello stesso tempo a Empoli. Evidentemente una misura per tutelare il mercato interno. Alcune eccezioni che consentivano la macellazione degli animali con rivendita al minuto per un consumo legato, ad esempio, a una festa erano previste nell'ultima rubrica, che prevedeva anche – sempre pagando la dovuta gabella – la possibilità di acquistare vino a barili permettendo all'acquirente di toglierlo e consumarlo per uso familiare senza rivenderlo anche in fiaschi[51].

I mulini, numerosissimi nel territorio di Vinci e oggetto di visite periodiche dei podestà, erano rigidamente tutelati; si badava soprattutto a regolamentare l'uso delle acque, indispensabili per fornire la forza motrice agli impianti. Nei confronti della figura del mugnaio[52] traspare in generale una certa sfiducia, legata al timore che potesse trattenere una parte in più sulla molenda (la quota di sua spettanza per l'opera prestata nella macinatura). Il mugnaio tratteneva la molenda pescando nella farina appena macinata con il "bozzolo", un recipiente apposito che doveva recare il sigillo del comune di Firenze; egli tratteneva come compenso tre libbre a staio di farina macinata. Nello stesso tempo si prevedeva che il mugnaio dovesse restituire il "biado" o la farina macinata «senza alcuna malitia», cioè senza mescolarla ad altri materiali, circostanza che gli avrebbe consentito di trattenere per sé una quota di farina "pura" senza che ciò apparisse, frodando in tal modo sulla molitura. Anche la "statèra", la bilancia per determinare il peso, doveva essere sigillata con il sigillo del comune di Firenze. Nel mese di gennaio i mugnai dovevano "sodare" davanti al notaio prestando idonea garanzia in denaro e giurare di restituire la farina ricevuta.

Quanto ai mulini, una disposizione specifica[53] vietava a chiunque di modificare il corso delle acque, al fine di non danneggiare gli invasi afferenti agli opifici idraulici o di diminuirne la portata, visto che i corsi d'acqua discendenti dal Montalbano avevano una portata piuttosto limitata e l'acqua immagazzinata

[50] Rubrica 53, «Della pena de' beccai et macellatori di carne», cc. 32*v*-33*v*.

[51] Rubrica 72, «Che ciascuno sia licito vendere vino con fischi et comperare et tagliare carne fresca in certo modo», cc. 45*r* – 46*r*.

[52] Rubrica 54, «Della pena de' mugnai e condoctori di biada al molino», cc. 33*v*-34*v*.

[53] Rubrica 55, «Della pena d'impedire o guastare alcuno corso di acqua o condocto d'alcuno molino o fosso o di macciare lino et rivedere fiumi», cc. 34*v*-36*r*.

costituiva fonte preziosa di energia. In particolare, doveva essere preservato nella sua integrità il "goraio" alimentato dal fosso diretto al castello di Vinci: si tratta evidentemente dei canali e delle gore che alimentavano i mulini[54] dalla Doccia in giù fino ai piedi del castello dal lato occidentale. Tutelate strettamente, vietando la presenza di animali nei dintorni, anche le fonti alle quali attingevano le persone, così come più in generale i corsi d'acqua, che dovevano essere ben tenuti, con le sponde pulite e sgombre. Inoltre, nei fossi e nei canali che conducevano al rio castellano era severamente vietato mettere a macerare il lino, segno che, come avveniva ovunque in tale epoca da queste parti, la coltivazione del lino e della canapa per usi tessili era largamente in uso. Misure analoghe si ritrovano negli statuti di Vitolini del 1387[55] e in molti altri riferibili a luoghi vicini.

La necessità di salvaguardare il decoro dei borghi e delle loro vie si concretizzava in una serie di disposizioni come quella che obbligava i proprietari dei terreni al taglio delle siepi che si affacciassero sulla via pubblica[56], in modo da permettere agevolmente il passaggio anche con bandiere, pennoni e croci; oppure nel divieto di porre letame[57] o rifiuti di ogni genere per più di un giorno nelle vie pubbliche e nelle piazze; vietato anche ingombrare le logge del comune o svolgere in esse alcun lavoro non autorizzato. Proibito altresì salire sulla loggia del comune o gettarvi pietre, canne o legni, pratica vietata peraltro anche relativamente ad ogni casa[58].

A Vinci il tempo della vendemmia veniva deciso di anno in anno dai capitani insieme al consiglio dei dodici ed era prevista una pena per chi avesse iniziato a vendemmiare avanti il tempo stabilito[59].

Minuziosa la disciplina delle fattispecie tipiche del danno dato. Qualsiasi persona di età maggiore di sette anni che avesse causato danni nelle vigne piene di uva, negli orti o nei frutteti era punito personalmente con una pena di dieci soldi per volta; se avesse raccolto legumi, castagne o ghiande la pena sarebbe stata di cinque soldi per ciascuna volta; se avesse attraversato i campi seminati con lino, biade, legumi o cavoli o altri frutti mangerecci, la pena prevista era di due soldi[60]. Vietato naturalmente anche tagliare la legna nei boschi altrui; se uno di questi illeciti fosse stato commesso di notte, pena raddoppiata come di consueto. Il danno dato in vigna era ritenuto di estrema gravità da «kalendi marzo per in sino a tucto settembre», a causa della presenza dei raccolti; punito anche il danno dato dalle

[54] Che poi diverranno di leonardiana memoria.
[55] AS FI, *SCAS*, 937, «Statuto del Comune di Vitolini del 1387», c. 45*r*.
[56] Rubrica 56, «Della pena di chi non taglierà le siepi», c. 36*r*.
[57] Rubrica 59, «Della pena di porre letame nelle vie o loggia ingombrare», c. 37*r*.
[58] Rubrica 61, «Della pena di chi gittasse o ponesse nel tetto della loggia alcuna cosa», c. 38*r*.
[59] Rubrica 57, «Della pena di chi vendemmierà innanzi il tempo», c. 36*v*.
[60] Rubrica 63, «Della pena di dare dapno personalmente», c. 38*v*-39*r*.

bestie nei boschi banditi e nei boschi cosiddetti "di rispiarmo", cioè cedui tagliati da meno di tre anni per la presenza dei delicati giovani polloni appena germogliati. Anche qui la competenza per rilevare le contravvenzioni è del notaio[61]. Il danno dato nelle terre seminate, lavorate e nella "cerbaia del comune" di Vinci era punito meno severamente, anche se per i forestieri la pena prevista era del doppio di quella prescritta dagli statuti per i vinciaresi[62].

Sono regolate nel dettaglio le tradizionali limitazioni circa l'allevamento di maiali e di tutte le altre bestie grosse come vitelli, cavalli, asini e muli, o minute come capre e pecore[63], con espresso divieto di tenerli nei terreni del comune, del cimitero, sul sagrato di nessuna chiesa, sotto la loggia del comune (se non nel giorno del mercato). Punito severamente il pascolo di tali animali sulla ripa del castello, che avrebbe potuto essere pesantemente danneggiata. Gli animali potevano essere portati al pascolo dalla festa di San Michele di settembre fino alla festa di San Michele di maggio, mentre per i mesi restanti prevaleva la necessità di salvaguardare i raccolti presenti nei campi e quindi dovevano restare custoditi in recinti e stalle. Il numero massimo di capi da tenere era regolamentato: quaranta pecore, castroni o montoni, venticinque capre o becchi, sei bestie bovine; chi avesse posseduto capi in più aveva l'obbligo di pagare una gabella un tanto al capo eccedente. Era permesso temporaneamente tenere in eccedenza gli agnelli e i vitelli nati da poco, fino al termine del maggio successivo alla nascita. La disposizione regola inoltre minuziosamente i confini dei luoghi da poter adibire a pascolo e quelli vietati, con interessanti riscontri toponomastici ancora esistenti ed altri ormai perduti[64]. Il divieto di pasturare con le capre, animali particolarmente dannosi per le colture, in determinate aree – delimitate esattamente negli statuti citando punti di riferimento reali e visibili da *Campagliana* al *botro di Leano*, dalla *fornace d'Anchiano* a *Quaialti*, alla *croce di Metrialla* fino agli alberi cerretani – era rivolto sia ai vinciaresi che ai forestieri; questi ultimi però erano puniti con il doppio della pena[65]. Ciascun capofamiglia lavoratore di terra del comune di Vinci o in esso abitante era tenuto infine a coltivare un orto nel suo terreno, piantandovi porri, cavoli, fave, ceci, piselli. Il notaio e la guardia dei danni dati avevano l'onere di controllare nel mese di maggio e nel mese di ottobre l'adempimento di questo obbligo e sanzionare eventuali mancanze[66].

---

[61] Rubrica 68, «Della pena di chi desse dapno nella pasture bandite o altrove», c. 42*r*-42*v*.

[62] Rubrica 70, «Della pena di chi desse danno con bestie in biade o terre lavorate o cerbaia», cc. 44*r*-44*v*.

[63] Rubrica 60, «Della pena di tenere porcho fuori», c. 37*v*.

[64] Rubrica 66, «Della pena di tenere bestie oltre certo numero e dapno dare in vigna», cc. 40*v*-41*v*.

[65] Rubrica 69, «Della pena di chi pasturasse con capre negli infrascripti confini», cc. 43*r*-43.

[66] Rubrica 71, «Della pena di chi non fa orto», c. 44*v*.

5. *Echi leonardiani dagli statuti di Vinci nella certificazione di un notaio. Per una nuova ipotesi sulla rappresentazione della cascata d'acqua nel disegno di paesaggio 8P del 1473*

Accade spesso, nella ricerca sui documenti, di trovare informazioni in "luoghi" archivistici diversi da quelli nei quali andremmo a cercarle seguendo i canoni dell'indagine archivistica. È accaduto anche questa volta, esaminando tutte le riforme e aggiunte successive al testo originario dello statuto.

Nelle riforme degli statuti dell'anno 1474 troviamo infatti una notizia straordinaria, che potrebbe aprire nuovi percorsi di ricerca e che ha una ricaduta importante sugli studi relativi al territorio, e non solo, nel periodo che stiamo esaminando. Nessuno negli studi su Leonardo da Vinci[67] ha mai citato questo fatto, ragionevolmente avvenuto con certezza vista la certificazione notarile in calce, trattandosi di un documento ufficiale del comune di Vinci[68], inserito addirittura nel *corpus* statutario.

Nella riforma presa in esame si narra che nel 1473 sui monti nei boschi del comune di Vinci, lontano dalle case e in luogo apparentemente sterile, è stata trovata una certa «sorgente di acqua la quale fa pro et giova a moltissime persone»[69]; in virtù di questa sorta di miracolo, il comune di Vinci, per onorare il Signore Dio e la Vergine Maria, «in decti luoghi che si chiama Santaluccio» aveva fatto cominciare «una muraglia d'una bella cappella di nostra donna[70] et buona somma di denari per detto comune viense speso et per venire allo facto di detto hedificio che si stima in più anni o in certi anni vi si spenderà più centinaia di lire». La suggestione è notevole, considerando tre fattori determinanti: la data, il 1473; il luogo della scoperta dell'acqua miracolosa, sul Montalbano nella zona di Santalluccio,

---

[67] Anche nella copiosa mèsse di pubblicazioni intervenute nell'anno del quinto centenario della nascita, nel 2019, non troviamo traccia alcuna di questo straordinario e importante documento da noi reperito e qui pubblicato per la prima volta. Sul disegno di paesaggio di Leonardo del 1473 si sono sviluppate teorie interessanti e novità relative alle tecniche compositive, ai materiali utilizzati e alla localizzazione geografica in vari saggi contenuti nel volume catalogo della mostra vinciana *Leonardo a Vinci, alle origini del Genio*, edita per i tipi di Giunti a fine 2019. Le analisi tecniche condotte sulla carta, sugli inchiostri e sugli altri materiali scrittori hanno permesso di affermare senza ombra di dubbio che il disegno è stato il frutto di vari rimaneggiamenti da parte dell'autore, in periodi diversi, permettendo altresì di evidenziare come il verso del foglio (che in origine doveva essere il recto) fosse ben preparato con vari trattamenti, a differenza dell'attuale recto sul quale è disegnato il paesaggio. Anticipatorio sul tema il saggio di Nova 2015, pp. 285-301.

[68] Sicuramente il fatto che il codice contenente gli statuti, nelle carte riferibili a questa notizia, sia stato scomposto e ricomposto, dando ai fogli un ordine diverso, non ha facilitato per nessuno la lettura della rubrica, vergata peraltro in una grafia piuttosto disordinata.

[69] AS FI, *SCAS*, 935, c. 69*v*. Il testo prosegue a carta 64*r*, probabilmente a causa di una legatura postuma errata delle carte. Nella trascrizione integrale del documento, adesso in via di pubblicazione, si ricostruisce la vicenda completa.

[70] Nelle piante dei capitani di parte guelfa del secolo successivo si nota intorno alla sorgente una costruzione ben delineata. AS FI, *Piante dei capitani di parte guelfa*, *Popoli e strade*, c. 586.

a nord di Vinci e vicino al crinale; e la certezza dell'avvio della costruzione della cappella dedicata guarda caso alla Madonna. La certezza certificata nientemeno che da un notaio. A questo punto ci siamo interrogati su alcune questioni, fino ad ora irrisolte, che nel tempo hanno dato il via a molteplici interpretazioni.

Nel disegno di paesaggio custodito alle Gallerie degli Uffizi datato «Dì de Santa Maria della Neve, addì 5 daghosto 1473», il primo conosciuto di Leonardo, la terra è rappresentata in movimento e il fluire dell'acqua è uno dei protagonisti della scena; in particolare, la cascata che zampilla dalla fenditura dell'alta rupe sulla destra del disegno, ricorda gli studi successivi del Vinciano sull'emergere dell'acqua da luoghi situati in alto, quasi sui crinali montani, trasfusi nel Codice Leicester ma risalenti a periodi precedenti[71]. La cascata d'acqua dunque, sulla quale è stato scritto di tutto, ha trovato finalmente una spiegazione? È possibile che Leonardo sia rimasto affascinato e impressionato da tale fatto accaduto nella "sua" Vinci, evidentemente grandioso e subito diffuso con vasta eco fra la gente come un miracolo. A nostro avviso è molto probabile. Tanto che nell'approvazione in calce della riforma l'acqua è già definita dal notaio rogante «acqua sancta»[72]. Leonardo ha voluto dunque a nostro parere raccontare nel suo disegno un fatto prodigioso rappresentando l'acqua che sgorga con impetuoso fluire dalla miracolosa sorgente individuata sul Montalbano. La circostanza consentirebbe inoltre di ricollocare con più accuratezza il punto di osservazione dell'autore rispetto all'impianto complessivo del disegno.

Suggestioni? Una cosa è certa: questo fatto fino ad oggi era sconosciuto e nessuno lo aveva mai considerato come parte del bagaglio di Leonardo. E invece lo era eccome. Ricordiamo poi in questa sede che la forra dell'Acqua Santa è niente meno che luogo d'origine del Vincio. D'altra parte Leonardo studia il moto e l'origine dell'acqua per tutta la sua vita. E rappresenta l'acqua come soggetto visibile e come agente di trasformazione della terra in oltre la metà dei suoi dipinti conosciuti, oltre che in centinaia di disegni.

Tornando alla sorgente miracolosa, il fatto che il comune si accolli l'onere della costruzione di un edificio in un luogo sperduto sul Montalbano, definito sterile dagli stessi riformatori, è una circostanza assolutamente unica. Successivamente, trovandosi il comune in difficoltà dal punto di vista economico, concede la possibilità a chiunque avesse voluto di costruire edifici a una distanza di mezzo miglio per la vendita di pane e vino a tutti quelli che, si prevede, accorreranno numerosi ad attingere alla miracolosa fonte e altrimenti non avrebbero trovato di che rifocillarsi vista la lontananza delle case. La concessione per costruire sarebbe stata rilasciata dal Consiglio dei dodici dietro pagamento di una somma da stabilirsi, che comunque sarebbe servita per la prosecuzione dell'opera di costruzione

[71] Relativamente all'uso di inserire le date, cfr. Vecce 2019, pp. 159-165.

[72] AS FI, *SCAS*, 935, c. 65*r*.

della cappella dedicata alla Madonna. Gli approvatori fiorentini poi, esaminata tale disposizione, stabiliscono che la tassa da pagare non avrebbe dovuto essere superiore a sei lire per ciascun alloggiamento costruito. I riformatori vinciaresi avevano escogitato un modo efficace per proseguire nella costruzione del santuario dedicato alla Madonna: consentire, a chi avesse voluto, di costruire edifici per rivendere generi alimentari, in previsione della grande folla che sarebbe accorsa in un luogo isolato e distante dalle case per attingere l'acqua miracolosa e terapeutica, dietro pagamento di una tassa, i cui proventi poi sarebbero serviti per finanziare l'opera di realizzazione già avviata ed evidentemente piuttosto onerosa. Così, gli avventori avrebbero trovato generi di sostentamento e il comune avrebbe incassato denaro. Il limite imposto dagli approvatori però è piuttosto basso:

> vollono che capitani et XII consiglieri possino tassare e condepnare che hedificerà alogiamento a presso alla acqua sancta a uno mezo miglio come vorranno non passando detta tassa la somma di lire sei per ciascheduno allogiamento et ciascheduno da doversi pagare come viene ordinando detto soprascripto statuto.

Non sfuggirà il fatto che Leonardo, nel progetto di deviazione dell'Arno del 1503[73], segna "Sant'Allucio" in bella evidenza sul crinale del Montalbano, un luogo da lui ben conosciuto.

Il luogo ritorna poi numerosissime volte nei documenti posteriori e in molti documenti legati alla famiglia di Leonardo. Insomma, le prove ci sono tutte.

Ora, noi abbiamo ricostruito, attraverso l'inedito documento notarile del 1474, le circostanze della scoperta della sorgente (peraltro ancora oggi ben visibile e utilizzata) che poco dopo sarà subito battezzata come "L'Acqua Santa", e non possiamo a questo punto che rimettere insieme i pezzi del nostro mosaico. Leonardo raffigura nel disegno un evento miracoloso appena accaduto, riferibile alla Vergine Maria, che ha per protagonista l'acqua: l'"Acqua Santa", sul "suo" Montalbano, poco sopra Vinci.

[73] Leonardo da Vinci, *Veduta a volo d'uccello del Valdarno inferiore con il progetto del grande canale*, 1503-1504, Windsor Castle, The Royal Collection, RCIN 912685.

Appendice documentaria

Lo statuto del 1418 è rogato in volgare[74], comprese le riforme; le approvazioni si presentano in latino. La legatura delle carte denota una ricomposizione arbitraria successiva alle varie redazioni. In particolare, da evidenziare, per l'importanza del contenuto delle carte in oggetto, il "salto" da c. 63*r* a c. 67*v* e da c. 69*v* con "ritorno" a c. 64*r*.

AS FI, *Statuti delle comunità autonome e soggette*, 935

[Riforme agli statuti del 18 giugno 1474 e approvazione del 19 luglio 1474]

c. 69v

[…] Item statutarii in primo providono ordinorono et sta/tuirono che con ciò sia cosa che nei monti et boschi/ del comune di Vincii predetto nell'anno passato per virtù/ di Dio e della sua gloriosissima madre Madonna/ Sancta Maria sempre vergine et qualmente tutta la celeste/ corte del Paradiso si sia trovato una certa/ acqua la quale fa pro et giova a moltissime persone./ Il perché essendo il luogo di decta acqua sterile et/ longinquo dalle case et quelle povere persone che vi sono/ venute et vengonvi per la sterilità a salvamento/ del luogo ne anno avuto chi gli abbi alimentati/ et subvenuti ne' loro bisogni onde in esso luogo//

c. 64r

per dimostrarlo per lo detto comune di Vincio et a spese d'esso/ et per honore d'esso eterno idio et di donna sua madre/ Madonna Sancta Maria et per la virtù d'essa acqua trovata/ in decti luoghi che si chiama Santaluccio viense prin/ cipiata una muraglia d'una bella cappella/ di nostra donna et buona somma di denari per detto co/mune viense speso et per venire allo facto di detto/ hedificio, che si stima in più anni, o in certi anni,/ vi si spenderà più centinaia di lire. Et essendo il detto/ comune pure miserabile, et desiderante detta opera/ et hedificio, ad executione mandare i prefati huomini così/ ragunati deliberorono per la balia a lloro concessa/ et attribuita verso detto hedificio per che per lo/ avvenire s'intenda essere et sia proveduto et riformato/ che ognuno del detto comune o qualunche altro che vo/lessi fare alchuno edificio in detto luogo prossimo/ a uno mezo miglio per vendere pane et vino et/ altre cose alle miserabili persone et altre che per detta/ acqua in detto luogo venissero possino liberamente/ vendere a chi ne domandasse loro et pagando/ per fare detti hedificii et case al detto comune di/ Vincio et al camarlingo d'esso comune ricevente et che per li/ tempi fussi que' tanti denari et somme che per lo consiglio/ del detto comune fussi et sarà ordinato et non tassandosi/ a nessuno sia lecito per e' tempi alcuna cosa in detto/

[74] Tanzini 2007, p. 76.

luogo vendere et in fra detto mezzo miglio sotto/ la pena contrafacendo che per detto consiglio fussi//

c. 64v

o sarà ordinato. Et que denari et tasse che in esso luogo/ chome è detto si pigliassino et piglieranno s'intendino/ essere et siano assegnati alla costruentia di detta cap/pella et non in altro luogo acciocché esso etter/no i Dio et detta sua madre Madonna Santa Maria/ e pe' suoi meriti noi e ognaltro che in detto luogo/ farà a facto avesse bene per fare detta cappella/ esse elemosine s'abbino a rapresentare all'anime/ nostre in vita etterna. Et questo feciono per ogni/ meglio modo et similmente i prefati così ragunati/ et in presentia de' testimoni dierono piena autorità et/ balia a domino Ser Buono d'Antonio a potere il presente sta/tuto et ordinamento et fare quello correggere/ et fare corregere, minuire et acrescere et/ fare tanto quanto intorno a detti sarà/ e fusse consigliato da nostri magiori. Et ciò che/ per lui sarà intorno acciò o fussi facto abbia pie/na fermezza at valore come se fusse per tutti/ detti suoi compagni et rogorono me notarium subscriptum notarium et communis cancellarium facesse il presente/ ordine et statuti il quale o scripto de verbo ad/ verbum concordando parti fui rogatus et così s'ammettano al/ libro delle riformagioni anno et mese et dì soprascripti./

Ego Angelus scripsi./ […]

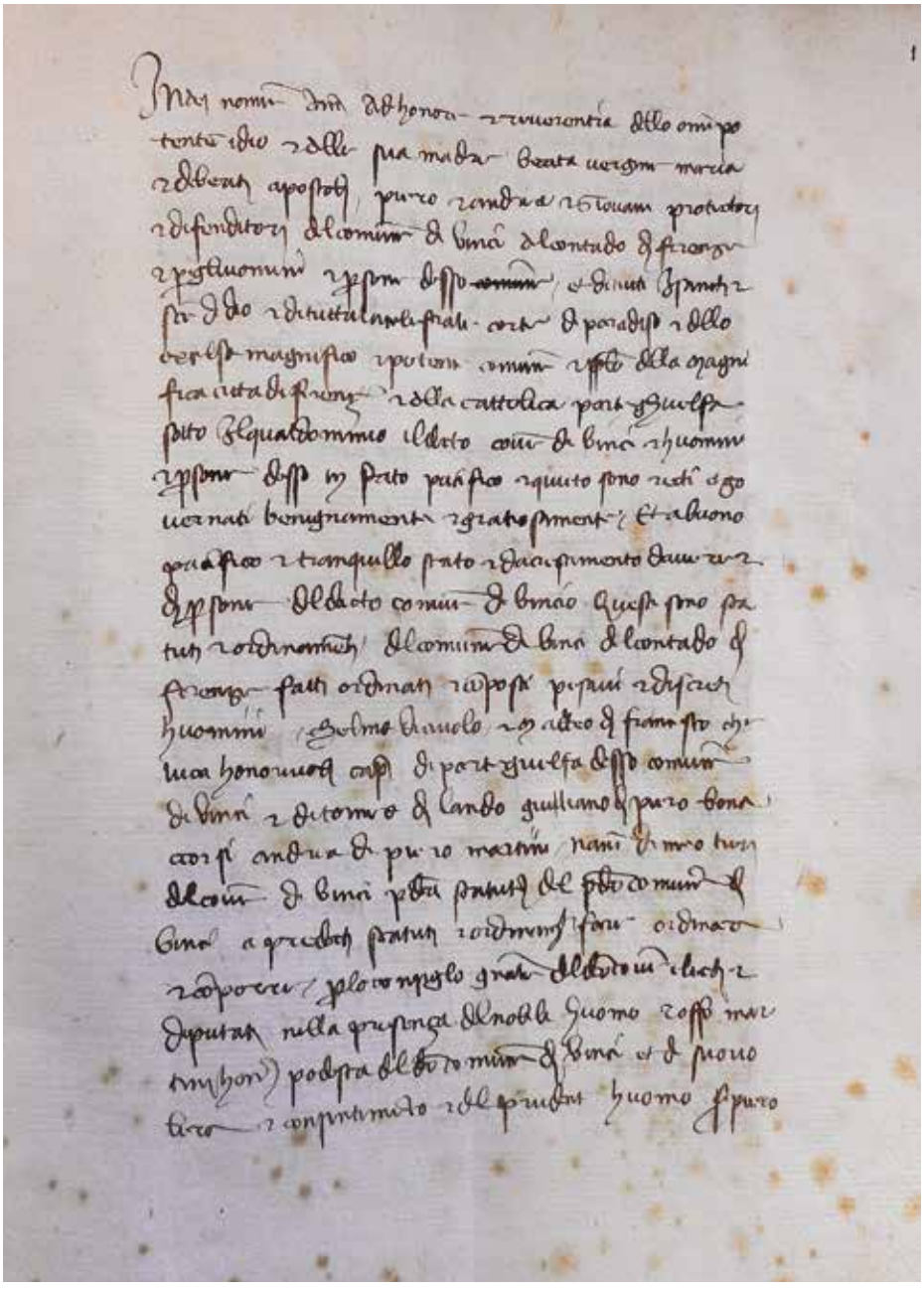


Fig. 1. *Statuti del Comune di Vinci del 1418* (AS FI, *Statuti delle comunità autonome e soggette*, 935, c. 1r).

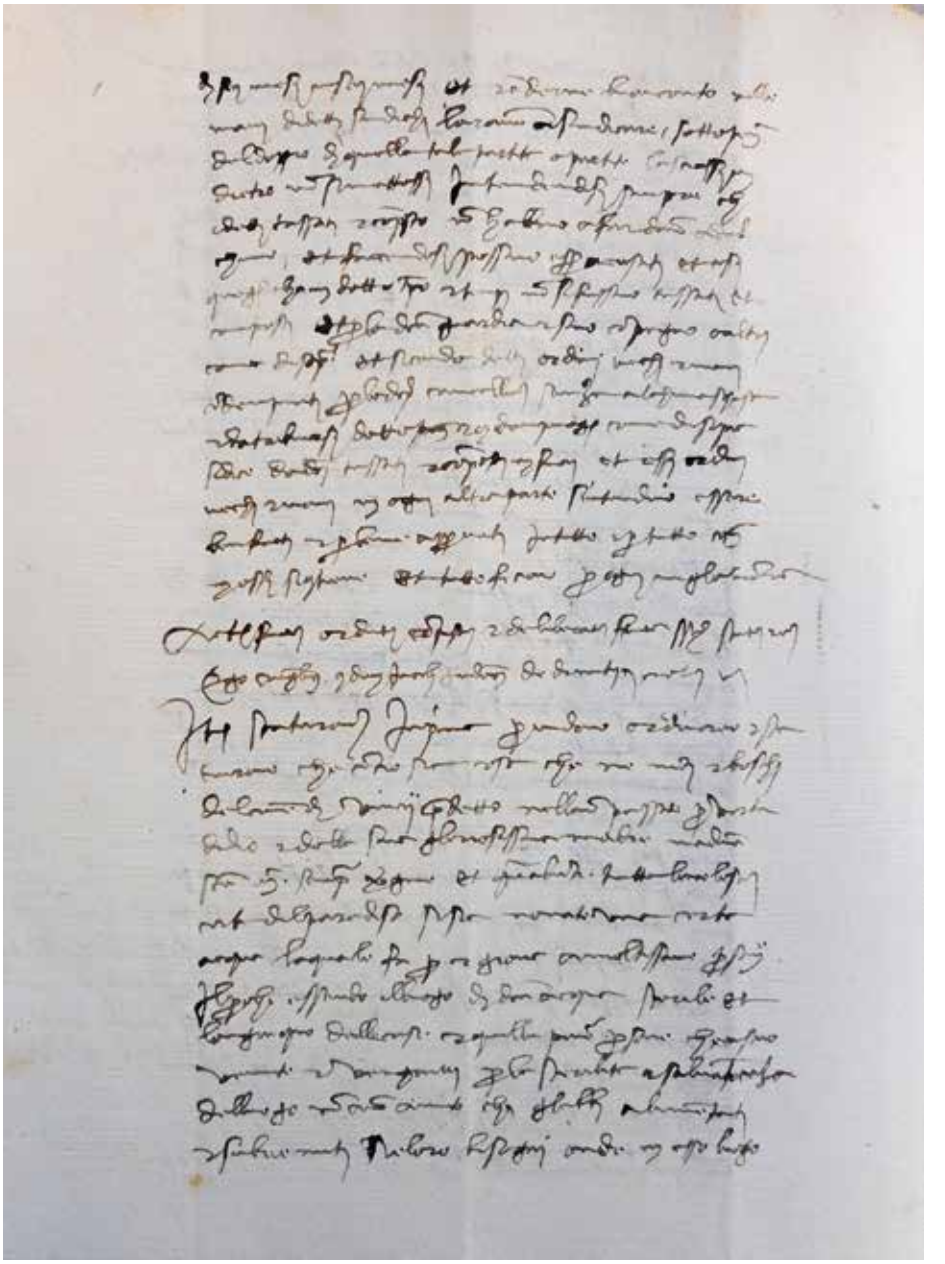


Fig. 2. *Statuti del Comune di Vinci del 1418* (AS FI, *Statuti delle comunità autonome e soggette*, 935, c. 69v).

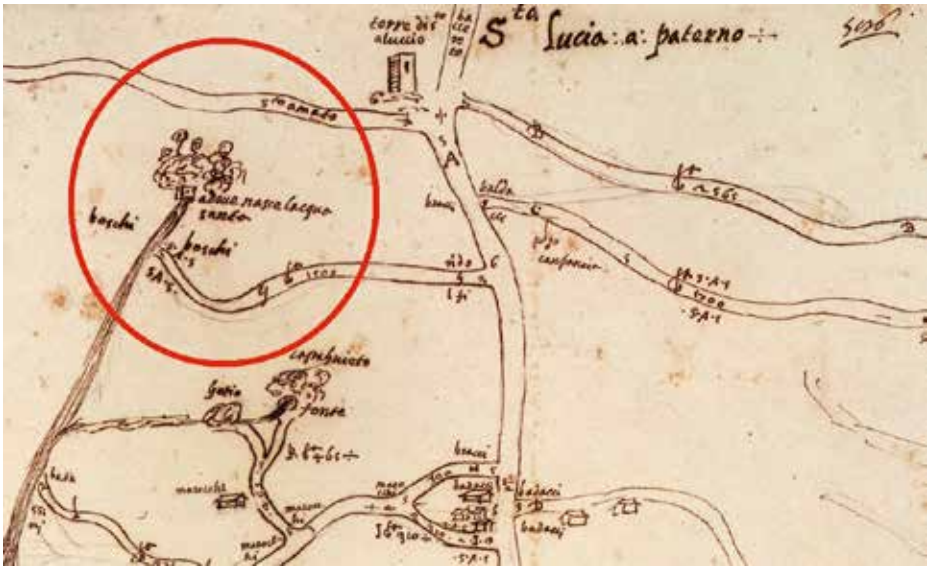


Fig. 3. Particolare con la sorgente dell'Acqua Santa, sec. XVI seconda metà (AS FI, *Piante dei capitani di parte guelfa*, *Popoli e strade*, Popolo di Santa Lucia a Paterno, c. 586).



Fig. 4. Leonardo da Vinci, *Paesaggio*, 1473 (GDSU, inv. 8P r).

NARDO BONOMI BRAVERMAN

La popolazione ebraica nello Stato mediceo nel Cinquecento

1. *Migrazioni premoderne e moderne*

Gli ebrei sono arrivati e si sono stanziati in Italia sin dall'antichità. In epoca romana è attestata la presenza ebraica in decine di località della penisola. Per quanto riguarda l'epoca premoderna, la ricostruzione della consistenza e dell'andamento migratorio della popolazione ebraica è resa difficile dalla scarsità di fonti organiche; tale scarsità può tuttavia essere in parte superata dalla sporadica documentazione relativa al movimento di famiglie importanti: si intende dire che le tracce lasciate dallo spostamento di queste famiglie consente di ipotizzare un movimento demografico. Attilio Milano ha ipotizzato le prime correnti migratorie della penisola[1]. Milano immagina:

- una corrente ascendente di ebrei prestatori che da Roma si muove verso il centro e il nord Italia, corrente attestata talvolta dall'indicazione dei luoghi di provenienza degli ebrei e dall'epiteto «de Urbe»;
- una corrente discendente dall'Europa centrale. L'arrivo e il diffondersi della peste in Germania determinò l'acuirsi dei pregiudizi e il dilagare delle persecuzioni. Per tutto il Trecento e il Quattrocento molti ebrei askenaziti, cioè dell'Europa centrale, si muovono verso oriente (Polonia, Ucraina, Russia ecc.) e verso il meridione. In Italia gli ebrei tedeschi si stabilirono soprattutto nella parte nord-orientale del paese;
- ebrei francesi e soprattutto provenzali hanno attraversato le Alpi e si sono insediati in Piemonte quando la monarchia francese li ha espulsi nel 1306, 1322 e nel 1394;
- una corrente, numericamente più consistente, identificabile con quella di origine iberica, determinata, in un primo momento, dalle rivolte e dalle persecuzioni di Toledo, Maiorca, Barcellona, Huesca ecc. (1366-1391) e in seguito, dopo un secolo di vessazioni, dalla definitiva cacciata dalla Spagna nel 1492 con un decreto, cosiddetto "dell'Alhambra", che ha determinato l'esodo totale degli ebrei dalla Spagna e un massiccio arrivo sulle coste della nostra penisola. Con lo stesso provvedimento gli ebrei vengono cacciati anche da Sardegna e Sicilia, isole soggette alla corona spagnola.

[1] Milano 1963, pp. 118-146.

La pionieristica teoria di Milano sulle migrazioni ebraiche e lo schema demografico che ne deriva sono stati in massima parte confermati dai ricercatori successivi, ad esempio da Ariel Toaff, Nadia Zeldes e Renata Segre[2].

La data che per convenzione dà inizio all'età moderna, il 1492, che segna la scoperta di un nuovo continente, coincide per gli ebrei con questa dolorosa cacciata dai domini spagnoli e con l'inizio di un lungo periodo di esodi lungo la penisola italiana e di chiusure nei serragli.

2. *Il Cinquecento*

Il Cinquecento in Europa è un periodo di scismi e di battaglie dottrinali, di guerre politiche e di religione: prima la riforma protestante (1517-30), quindi lo scisma anglicano (1534). A queste controversie il Papato risponde con la Controriforma, reazione di contenimento dottrinale e di irrigidimento su posizioni politiche reazionarie.

Mentre nel resto d'Europa la contestazione religiosa si risolve in diatribe, scomuniche, concili e guerre, in Italia la presenza delle correnti riformate è irrilevante e non costituisce la preoccupazione teologica principale. La Chiesa, dopo aver tenuto per decenni un "contegno ambiguo" nei confronti del problema ebraico, indirizza l'enfasi controriformistica e la sua reazione politica proprio contro gli ebrei: questi ultimi diventano le principali vittime della ragion di stato ecclesiastica di ispirazione tridentina. Così i primi ghetti vengono istituiti in Italia e non in Paesi dove esistono analoghe tradizioni antigiudaiche e conflitti sociali e religiosi molto più forti. In un secolo di guerre e di violenze religiose, la Chiesa, impegnata direttamente nei conflitti internazionali, riesce a mantenere l'equilibrio fra gli Stati italiani grazie ad alleanze, "leghe sante" e ingerenze nelle questioni dinastiche. È già accaduto in Spagna, ma nel Cinquecento solo in Italia la questione ebraica diventa uno strumento per il rafforzamento del potere ecclesiastico e per aumentare l'influenza della Chiesa nelle questioni interne degli Stati.

Il Cinquecento costituisce dunque un'epoca di "drammatici capovolgimenti" per gli ebrei italiani: cinquant'anni dopo la cacciata dalle isole, nel 1541, gli ebrei vengono cacciati dal Regno di Napoli e dunque da tutto il meridione peninsulare; pochi anni dopo, nel 1555, papa Paolo IV, con la bolla *Cum nimis absurdum*, obbliga gli ebrei del suo Stato ad abitare separati dai cristiani, in luoghi chiusi e con un solo ingresso; infine, nel 1569, con la bolla *Hebraeorum gens sola quondam a Deo dilecta* papa Pio V decreta l'espulsione degli Ebrei da tutto il territorio papale, con eccezione delle città di Roma e Ancona.

Con questi sconvolgimenti politici la numerosa popolazione ebraica meri-

[2] Segre 1991, pp. 112-137; Toaff 1996, pp. 155-171.

dionale è costretta a muoversi, e si muove sia spostandosi verso altri lidi (Grecia, costa adriatica, costa africana ecc.) dell'Impero ottomano, sia muovendosi verso nord lungo la penisola (*fig. 1*).

Se nella prima metà del secolo la politica antigiudaica degli stati italiani è dettata da ragioni di opportunità economica e appare poco influenzata dalla dottrina ecclesiastica, a partire dalla metà del Cinquecento la Chiesa detta i fondamenti giuridici della politica degli Stati italiana su questo argomento.

Come il papato, anche la famiglia De' Medici porta avanti all'inizio una politica contraddittoria nei confronti degli ebrei, basata su decisioni che in seguito condurranno a una pratica di governo totalmente incoerente[3].

3. *L'invito del 1551*

Nel 1551 Cosimo emana un privilegio indirizzato

> A tutti voi mercanti greci, Turchi, Mori, Hebrei, Aggiumi, Armeni et Persiani che vorrete venire a trafficare con le vostre mercantie nella nostra Ducal città di Fiorenza o in altra città, terra, luogo o parte del nostro amplissimo stato (...) Che venendo voi ad abitare al fine e effetto soprascritto voi sarete benignamente ricevuti, ben veduti, carezati e favoriti da ciascuno con tutte le vostre famiglie, schiavi e servitori purché voi non teniate per schiavi alcuni che siano nati christiani in christianità per non esser cosa honesta che voi gli habbiate a tenere, anzi è ragionevole che il tenerli vi sia prohibito (...) non sarete forzati a farvi cristiani (...) vi saranno concesse et assegnate case per vostre habitationi in luoghi appartati dalle case et habitationi de' christiani con facultà di potervi exercitare, non solamente la mercatura ma di potervi far moschee e sinagoghe a vostro beneplacito purché di farle voi ne obteniate prima licentia dal s.m nostro Julio Tertio Pont. Max.o (...) Ma non già vi sarà concesso di poter lì, o altrove, far bancho pubblico per prestare a usura in su pegni (...) nelle quali case voi potrete star sicuri per ogni tempo, et maxime nella settimana santa, da qualunche molestia.

Il privilegio (*fig. 2*) – che nell'*incipit* e nel contenuto si richiama al più famoso editto per il popolamento di Livorno – intende attirare mercanti greci, turchi, armeni ed ebrei con promesse allettanti, tra le quali quella di essere «benignamente ricevuti, ben veduti, carezati e favoriti (...) ad habitare» in qualsiasi luogo dello stato mediceo, in più con la concessione di poter abitare «in luoghi appartati dalle case e abitazioni de cristiani» e la «facultà di poter exercitare non solamente la mercatura, ma di potervi far moschee et sinaghoghe a vostro beneplacito purché di farvele voi ne obteniate p.a

[3] Per un inquadramento generale della politica dei Medici verso gli ebrei si vedano Cassuto 1965 e Salvadori 1995.

licentia dal S.mo nostro Julio Tertio Pont. Max.»[4]. Le limitazioni imposte sono poche. Il privilegio concede immunità ed esenzioni per i delitti commessi all'estero, ma vieta il possesso di schiavi cristiani e l'attività di prestito su pegno.

La scelta della famiglia Medici di istituire vent'anni dopo i ghetti a Firenze e a Siena è dunque apparentemente in contraddizione con la politica tollerante perseguita all'inizio del XVI secolo e confermata nel 1551. La contraddizione della politica medicea risiede proprio in questo dato, nel fatto cioè che prima si invitino apertamente gli ebrei mercanti a Firenze e successivamente si applichino le direttive papali costruendo i ghetti sia a Firenze sia a Siena; infine, si invitano gli ebrei espulsi dalla Spagna e dal Portogallo a stabilirsi liberamente a Livorno[5].

4. *Toscana. L'arrivo degli "ebrei del Papa"*

Le «bolle infami»[6] dei Papi e l'arrivo degli ebrei cacciati dallo stato della Chiesa mettono i sovrani toscani di fronte a decisioni spinose. Decisioni ispirate da un difficile bilanciamento fra leggi dello stato, rigide politiche ecclesiastiche e "sacri canoni" che dettano norme *erga omnes*. La prudenza politica consiglierebbe di non inimicarsi il potente Stato della Chiesa.

Nell'agosto del 1557, cioè due anni dopo la bolla che limitava drasticamente le libertà degli ebrei nello Stato della Chiesa, la comunità di Arezzo comunica a Firenze attraverso la Pratica segreta che «molti ebrei fuggendosi da Città di Castello per causa di gravezze posteli da Sua Santità si vanno fermando in Arezzo, e di già ci hanno preso case a pigione e ci portano loro arnesi». Il comune chiede pertanto «che desiderando che tali andassino ad habitare altrove, (...) Vostra Eccellenza Illustrissima li faccia gratia che quelli che sono arrivati di nuovo si partino, e si prohibisca che non ne venghino delli altri»[7].

Il Segretario di Stato dalla capitale risponde al commissario di Arezzo che non vi è ragione per cui gli ebrei non possano stare ad Arezzo o in «altre terre del suo felicissimo stato*» e che «*alla camera ducale non possono fare se non benefitio»; lo stesso si limita però a esprimere la seguente riserva: «farai intendere a li hebrei che partiti dalle terre della Chiesa vengano a posare in cotesta città, che non ardischino in alcun modo fenerare *né dare ad usura*»[8].

---

[4] AS FI, *Pratica segreta*, 186, cc. 94*v* e segg.

[5] Si tratta ovviamente di scelte politiche che riflettono il carattere personale del singolo statista ed anche il milieu storico in cui opera; in un certo senso riflettono anche il passaggio generazionale fra un "Principe" rinascimentale e le contraddizioni del capo di Stato "illuminato" dell'epoca della Controriforma.

[6] Milano 1963, p. 244.

[7] AS FI, *Pratica segreta*, 4, fasc. 5, c. 3.

[8] Cassuto 1965, pp. 386-388 (Appendice, docc. XXIX-XXX).

Il 26 febbraio 1569 viene emanata la bolla *Hebraeorum Gens* di Pio V, che decreta l'espulsione degli ebrei da tutto lo Stato della Chiesa con eccezione delle città di Roma e Ancona; appena due mesi dopo, il 14 aprile, il signore di Magliano comunica a Firenze di aver «fatto salvocondotto ad alcuni hebrei per habitare in Magliano». Il governatore, evidentemente in imbarazzo per aver deciso su un argomento di spettanza ducale, si giustifica con una *excusatio non petita*: ha consentito agli ebrei di insediarsi «mosso da prieghi di miei stretti amici»[9]. Negli stessi giorni (sempre a due mesi dalla bolla papale di espulsione) alcuni ebrei provenienti dallo Stato della Chiesa si presentano ai confini senesi. Il Governatore di Siena, non sapendo come comportarsi, scrive l'8 maggio 1569 a Firenze chiedendo se il «rescritto che fu dato et è in mano di detti Ebrei» (si tratta con ogni probabilità dell'invito del 1551) consenta effettivamente il loro insediamento[10].

Analogamente, il 19 luglio 1569 il capitano di Volterra informa Francesco de' Medici del fatto che da cinque anni abita in quel luogo una famiglia di ebrei, originaria di Montefuscoli, composta da cinque persone, che a sua volta ha chiamato altre due famiglie, giunte a Volterra da pochi giorni, una di nove bocche proveniente da Sezze e una di dieci membri proveniente da Terracina. Gli ebrei in questione gli «mostrarono certe copie di previlegi concessi sin dall'anno 1551 dall'ecc.mo (...) duca suo padre nella quale viene concessa facultà generalmente a tutti gli hebrei di poter abitare»[11] (*fig. 3*).

5. *L'istituzione del ghetto*

A un certo punto, inaspettatamente, Cosimo decide di istituire il ghetto a Firenze. La teoria comune (non comprovata da documenti) fa derivare la decisione di istituire un ghetto a Firenze a un senso di riconoscenza nei confronti del papato: nel 1569, con l'appoggio del Papa, Cosimo ha ottenuto il titolo straordinario di "granduca" e per questo motivo, in segno di gratitudine per il sostegno ricevuto, nel 1570 si allinea alla nuova politica antiebraica papale.

Quali che siano le ragioni di questa scelta, presa la decisione di creare il ghetto, Cosimo si trova vincolato dal privilegio concesso diciotto anni prima e dai rapporti formalizzati con gli ebrei, ebrei che hanno in mano *condotte* che consentono ai prestatori di risiedere sparsi per il ducato fiorentino[12].

---

[9] AS FI, *Mediceo del principato,* 541bis, c. 559.

[10] *Ibid.*, c. 560.

[11] AS FI, *Mediceo del principato,* 542 bis, c. 799; Ibid., 542, c. 466. Cfr. Cassuto 1965, pp. 389-391.

[12] Le condotte avevano in genere la durata di tre, cinque o dieci anni, ma talvolta anche di quindici anni; cfr. AS FI, *Magistrato supremo*, 4449, cc. 1*r*-18*v*, 20*r*-39*v*, 41*r*-58*v*.

Per svincolarsi da queste convenzioni fissate contrattualmente, il granduca pensa bene di accusare gli ebrei di inosservanza delle *condotte*. Vengono a tal fine inviate lettere ai rettori delle città dove risiedono ebrei chiedendo di prendere informazioni su eventuali trasgressioni dei capitoli e contestualmente si invita coloro che si ritengono danneggiati dai prestatori a sporgere denuncia. Nei processi che seguono, gli ebrei delle varie località vengono chiamati a difendesi principalmente dalle accuse (*inquisitioni*) di violazione delle norme previste dalle *condotte*, e principalmente: di aver prestato nei giorni di festività cattoliche; di aver accettato in pegno oggetti sacri; di aver prestato a persone fuori della "piazza" del banco; di aver superato i tassi di interesse previsti[13]. Dei vari banchi nel dominio fiorentino apparentemente solo quello di San Giovanni Valdarno sembra aver violato i capitoli.

In dispregio di ogni considerazione giuridica, nel 1570 Cosimo promulga il *Decreto sopra gli Hebrei che di presente habitano nel Dominio Fiorentino*, imponendo agli ebrei della città e del contado di Firenze l'obbligo di lasciare i centri in cui abitano e di risiedere nel ghetto che sta per essere costruito a Firenze, provvedimento analogo a quello che l'anno seguente costringerà anche gli ebrei del territorio senese all'interno di un ghetto organizzato velocemente in una zona centrale e malfamata della città di Siena.

Nelle more dell'indagine sulla presenza degli ebrei nel dominio, gli organi periferici interpellati inviano al Magistrato supremo risposte e informative. I dati così trasmessi possono considerarsi attendibili, perché raccolti appunto da organi periferici (vicari, capitani, rettori ecc.) a beneficio di un organo giudiziario, oggi diremmo di polizia. L'elenco degli ebrei compilato per l'istituzione del ghetto di Firenze consente di stabilire la consistenza numerica e la distribuzione geografica della popolazione ebraica nello stato fiorentino (*fig. 4*). Tra gli ebrei residenti nello stato fiorentino, corrispondente a circa due terzi dell'attuale territorio toscano, si annoverano 712 individui suddivisi in 132 famiglie. Eccetto la "comunità" di Firenze, comprendente 86 membri, il resto della popolazione ebraica è sparsa in piccole località (*fig. 5*).

6. *Fonti*

Le ricerche finora pubblicate sulla costruzione del ghetto[14] si basano principalmente su due registri del fondo *Magistrato supremo* e sui registri dello *Scrittoio delle regie possessioni* conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze. La presente ricerca previlegia invece i fondi notarili conservati nello stesso Archivio, limitando l'arco cronologico dagli inizi del Cinquecento fino al termine *ad quem* costituito dal 1570,

[13] I documenti circa le informazioni sommarie, le accuse, le difese e infine i provvedimenti adottati dai Medici contro gli ebrei sono conservati in due registri: AS FI, *Magistrato supremo*, 4449 e 4450.

[14] Siegmund 2006; Cassuto 1965; Luzzati 1985.

quando con l'istituzione del ghetto gli ebrei non possono più vivere nel contado e quindi in quelle località dove sono stati censiti dal Magistrato supremo. Si è deciso di escludere il Quattrocento, poiché in quest'epoca la cognomizzazione è molto bassa e dunque è limitata la possibilità di seguire lo spostamento delle famiglie[15].

In un periodo di scarso inurbamento e di economia prevalentemente agricola la popolazione ebraica è sparsa sul territorio in piccoli gruppi di poche famiglie, gruppi che, a parte i centri maggiori (Pisa e Firenze), non possono essere definiti "comunità". Dunque si pone un problema di fonti: per i luoghi e per quelle epoche dove esistono comunità ebraiche strutturate le fonti archivistiche principali possono essere suddivise in interne ed esterne. Le prime sono costituite dalla documentazione prodotta dall'ente ebraico ed eventualmente conservata nell'archivio dell'ente stesso; le fonti esterne sono quelle prodotte da quegli enti o magistrature che per motivi di controllo o gestione amministrativa avevano a che fare con l'istituzione ebraica[16].

Quando la comunità ebraica è inserita in un contesto politico e amministrativo strutturato si può applicare l'insegnamento e la regola di Francesco Bonaini[17], il quale suggeriva di partire dalla ricerca delle istituzioni per trovare le materie. Purtroppo questo principio archivistico generale non può essere applicato per i piccoli gruppi sparsi nel territorio che, come precisato sopra, non avevano un'organizzazione stabile e ancor meno un ente proprio. Per questo motivo, per le piccole località è stata privilegiata la fonte notarile capillare e in genere *ad personam*.

Limitandoci allo stato fiorentino, i principali fondi che possono fornire informazioni sulla popolazione ebraica sono i seguenti: *Otto di guardia*, *Scrittoio delle regie possessioni*, *Magistrato supremo*, *Nove conservatori*. Tra questi, il fondo *Scrittoio delle regie possessioni* comprende un solo registro del Cinquecento, peraltro privo di notizie sulla popolazione del contado; al contrario, circa quaranta registri del fondo *Magistrato supremo* (protocolli di deliberazioni, giornaletti e manuali, atti) coprono gli anni critici del Cinquecento e sono stati oggetto di esame alla ricerca di informazioni demografiche, privilegiando gli anni critici della seconda metà del Cinquecento.

Per quanto riguarda invece lo studio delle fonti notarili, occorre rilevare due elementi: innanzitutto il miglioramento negli ultimi anni dei relativi strumenti di ricerca (comprendenti, tra gli altri, indici per località dettagliati, elaborabili in tabelle DB); in secondo luogo, il fatto che la suddivisione del fondo *Notarile* fra *Antecosimiano* e *Moderno* – prodottasi in ordine alla provvisione del 1569 con la quale

---

[15] Sulla cognomizzazione degli ebrei in Italia mi permetto di inviare a Bonomi Braverman, *Italian Jews*; Id., *Nomen Omen*; Id., *Onomastic*.

[16] Il discorso sulle fonti per lo studio della storia degli ebrei sarebbe lungo; rimando quindi alla bibliografia citata. In particolare, la struttura delle fonti qui definite "esterne" è complicata dal fatto che ogni stato preunitario ha avuto magistrature ad hoc per la gestione e l'amministrazione dei luoghi di segregazione degli ebrei (Venezia, Roma, Genova, Urbino ecc.).

[17] Su Francesco Bonaini, paleografo e archivista che fu a partire dal 1855 direttore dell'Archivio di Stato di Firenze, si veda Prunai 1969.

Cosimo I istituiva l'Archivio pubblico dei contratti per la conservazione degli atti rogati prima e dopo questa data – ricade proprio attorno agli anni critici dell'oggetto della ricerca, cioè nel periodo complicato dell'istituzione del ghetto. Per questo motivo alcuni notai vanno seguiti nei due fondi *Antecosimiano* e *Moderno.*

I due fondi sono stati riordinati su base topografica, selezionando le località in cui il Magistrato supremo rileva la presenza di ebrei[18] e, successivamente, individuando un centinaio di registri vicini cronologicamente alla data di istituzione del ghetto[19].

Tab. 1. Selezione delle fonti notarili per lo studio della presenza ebraica nello Stato mediceo

Località	**Ebrei presenti secondo *Magistrato supremo*, 4450**	**Notai sulla piazza**	**Registri scelti**
Arezzo	1	3	15
Castrocaro	29	11	15
San Giovanni	33	42	98
Prato	42	25	54
Colle	8	18	6
Montevarchi	33	18	2
Bibbiena	11	14	2
Empoli	42	5	-
Pontedera	46	6	11
Firenze	86	-	-
Pomarance (con Volterra)	25	17	32
Anghiari	8	-	-
Pescia	34	7	17
Poppi	26	19	2
Prato	42	24	77
Pontedera	46	6	11

[18] AS FI, *Magistrato supremo,* 4450, c. 172r.

[19] Per le piccole località i notai sono pochi e in genere identificabili. Esiste in AS FI un *Indice a paesi* (Inv. 36 II), auspicabile sarebbe l'informatizzazione degli inventari alfabetici dei notai (Inv. 37, 38, 39) perché contengono a margine informazioni dettagliate sui notai e talvolta sui registri. Per i notai che rogavano nella città di Firenze esiste un indice topografico dei notai del Quattrocento, ma manca un simile indice per le epoche successive, indice che consentirebbe di scorrere i notai per zone. Un indice topografico anche approssimativo (per gonfalone ad esempio) consentirebbe di trovare notai "vicini" al luogo di residenza degli attori, questo strumento sarebbe utile per chi volesse cercare documenti notarili di fiorentini di cui conosce il gonfalone di residenza.

Lo spoglio di queste fonti notarili consente di superare le lacune delle fonti principali sulla popolazione ebraica nel dominio mediceo: i registri del *Magistrato supremo*, infatti, per ciascuna località riportano gli ebrei identificandoli semplicemente con nome e patronimico (agli occhi di un ufficiale dell'amministrazione locale questi dati, uniti all'appellativo "ebreo", dovevano apparire sufficienti); diversamente, nell'*apotheca* del notaio, col linguaggio aulico consono alla circostanza, l'attore ebreo si presentava col nome, il patronimico, spesso il cognome e talvolta anche il luogo d'origine.

Le fonti notarili fanno dunque emergere documenti ricchissimi di informazioni socio-economiche, familiari e relazionali. Limitiamoci per il momento ai dati relativi al luogo di origine degli ebrei:

Tab. 2. Le famiglie degli ebrei nelle località minori dello Stato mediceo

Anghiari	Ventura di Abram da Perugia
Arezzo	Benvegnita e Iacob Abbravanel Mose Rabeni Sabato di Amadio da Correggio [RE] e Lustro suo figliolo Emanuele di Salomone da Montolmo [MC]
Bibbiena	Salomone di Isach Salamone di Camiz Salamone detto Mone di Abramo et Isach suo fratello
Colle Val d'Elsa	Daniello d'Abramo di Iacob da Citerna [PG] Isach Todeschino
Empoli	Moise di Giuseppe Matassia di Davit Agnolo et Laudadio di Zacheria Ysach de S. Miniati [PI] Leone di Abramo da Pisa Angelus olim Zacheriae
Montevarchi	Leo di Iaacob da Pesaro Lazero di Simon da Norcia [PG] Emanuello di Ioseph di Iacob, Iacob di Giuseppe di Iacob, Deodato olim Sabbati de Dani Lazaus Simonis de Herescia Emanuel David Sforno
Pescia	Lazzaro di Simone da Nursia [PG]
Pontedera	Emanuel di Iosef di Empoli David di Jacob, Angelo et David

Poppi	Iacob di Lazaro di Viterbo
Prato	Lustro di Moise di Finzi Moise d'Ancona Amadeo De Correggio Matassia di David Sforno Leone di Abram Da Pisa Gentile de Bonivento figlia di Abram di Profete "hispani" Moisy olim Salomonis
San Giovanni	Buonaiuto olim Finzi, Manuele di Giuseppe Ioseph d'Isac hebreo da Modena Bonusaiutus olim Raphaellis de Finzis de Reggio Lomberdiae, David di Raffaello Da Reggio Iacobbe de Pesaro
Pomarance	Sabato di Salomone da Montolmo [MC] Sarra filia Joseph Moscati de Osimo [AN] Virtuosa di Emanuele di Giuseppe di Sant'Angelo in Guado [Sant'Angelo in Vado PU] moglie di Salomone di Simone di Monte dell'Olmo [MC]
Monterchi	Simon Isach d'Abramo di Iacob d'Arezzo Simone di Angelo Canneruta Angelo di Vitale Da Camerino [MC]
Pisa	Laudadio di Mosé da Rieti; Elia, Pace e Ventura; figli di Sincaio di Salamone

Ovviamente negli atti notarili sono citati ebrei provenienti da località toscane: San Miniato, Pisa, Empoli, Arezzo, ecc.

Sparuta la presenza di ebrei sefarditi, cioè di ebrei che sulla base del cognome o del luogo di provenienza possono essere identificati come provenienti dalla Spagna: a Prato troviamo Gentile figlia di Abram di Profete *hispani*; a Montevarchi Lazarus Simonis *de Herescia* (forse Herencia nella provincia di Ciudad Real).

Frequente è la presenza di ebrei provenienti dallo Stato pontificio: Ancona, Perugia, Pesaro, Camerino, Norcia, Viterbo, Rieti, Montolmo (l'attuale Corridonia in provincia di Macerata).

Molti infine gli ebrei arrivati in Toscana dal nord, da quell'area oltrappenninica che si chiamava *ab antiquo* "Lombardia". Ne troviamo ad esempio alcuni provenienti da Correggio di Reggio Emilia. Anche a San Giovanni Valdarno è presente un nucleo di famiglie settentrionali: Ioseph d'Isac da Modena, David di Raffaello Da Reggio e «Bonusaiutus olim Raphaellis de Finzis de Reggio Lombardiae».

La ricerca nei registri notarili delle piccole località ha dato ottimi risultati, confermando come la scelta ponderata delle fonti di indagine possa fornire informazioni sconosciute alle fonti istituzionali, in particolare, nel caso degli ebrei toscani, in relazione alla loro presenza nelle piccole località dello Stato mediceo prima della loro clausura nel ghetto della capitale, nonché in relazione a dettagli inediti di natura socio-economica che soltanto la retorica curiale, appunto, degli atti notarili può restituire.

La ricerca dovrebbe proseguire ampliando sia spazialmente che temporalmente il campo di studio. Si dimostrerebbe così come nel Cinquecento lo Stato mediceo, al centro della Toscana (a sua volta al centro della penisola) abbia avuto un ruolo fondamentale come terra di passaggio, di residenza e "terra di rifugio" della errante popolazione ebraica.



Fig. 1. Le migrazioni degli ebrei italiani in epoca moderna: le espulsioni e l'istituzione dei ghetti nel Cinquecento.

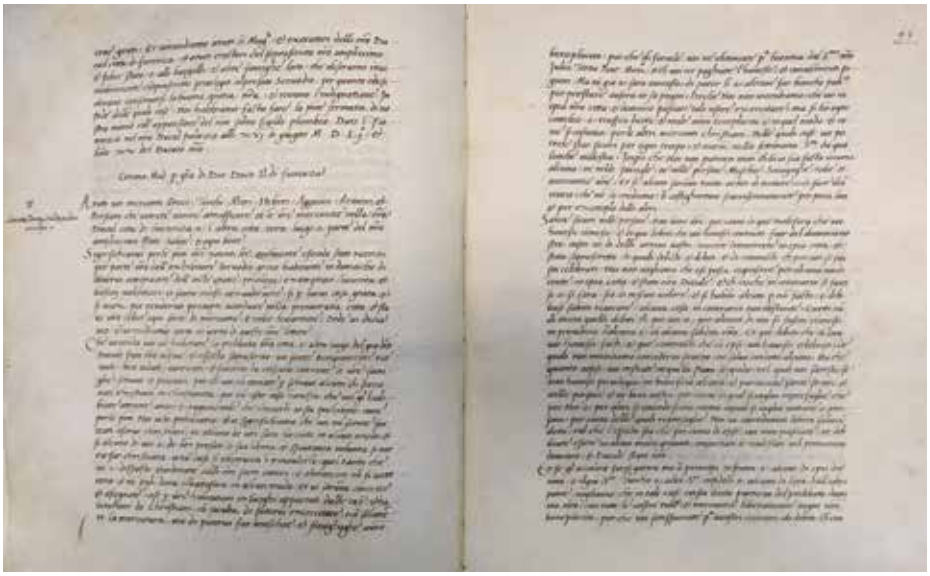


Fig. 2. Privilegio «per tutti i mercanti Greci, Turchi, Mori, Ebrei, Aggiumi, Armeni e Persiani», 16 giugno 1551 (AS FI, *Pratica segreta*, 186, cc. 94*v*-95*r*).



Fig. 3. Arrivo in Toscana meridionale degli ebrei cacciati dallo Stato della Chiesa.



Fig. 4. (AS FI, *Magistrato supremo*, 4450, c. 172*r*).



Fig. 5. Distribuzione spaziale degli ebrei nel Dominio Fiorentino prima del ghetto.

DANIELE ANGELOTTI

Tra collezionismo scientifico e arte dei giardini: gli interessi ortofrutticoli di Cosimo III de' Medici

Tra il XVII e il XVIII secolo, l'Europa fu animata da un profondo rinnovamento del sapere botanico che vide fiorire in Toscana alcuni dei suoi massimi artefici sotto la protezione del granduca Cosimo III de' Medici (1642-1723), figlio di Ferdinando II (1610-1670) e Vittoria Della Rovere (1622-1694). Per i rampolli del suo lignaggio era inevitabile crescere tra straordinarie collezioni di piante – chiaro segno di ricchezza e prestigio – ma sarebbe limitante circoscrivere la genesi dei suoi interessi per tali sperimentazioni a consuetudini di rango. Sin dall'infanzia, il principe Cosimo vi si appassionò infatti studiando con precettori illuminati e assorbendo osmoticamente le imprese familiari condotte in nome dell'arte dei giardini. Nel 1657, come è noto, era stata inoltre fondata a Palazzo Pitti l'Accademia del Cimento, prima istituzione in Europa ad adottare il metodo sperimentale galileiano che, con il motto "provando e riprovando", aprì la strada a nuove rivoluzionarie prospettive di ricerca sui meravigliosi arcani della natura[1].

Prendendo a modello la precedente esperienza dell'Accademia dei Lincei (1603-1630), fondata a Roma da Federico Cesi (1585-1630) per proiettare la cultura scientifica rinascimentale verso inediti orizzonti barocchi, il Cimento non trascurò il mondo vegetale. Molto importanti furono, per esempio, gli studi di Lorenzo Magalotti (1637-1712), autore dei *Saggi di naturali esperienze* (1666), e quelli di Carlo Dati (1619-1676) che nel 1655, dopo un soggiorno romano a contatto con gli ambienti degli ultimi Lincei, fu nominato tutore del principe Cosimo[2], trasmettendogli certamente l'entusiasmo profuso nella concomitante stesura della *Veglia sul cedrarancio* in cui era trattato «quell'agrume bizzarro, mescolato di cedrato e d'arancia»[3] (*Citrus aurantium* 'Bizzarria'), comparso nel 1644 nel giardino fiorentino di Torre degli Agli:

> Non so se veramente sia un capriccio dell'arte o della natura, o per dir meglio, della fortuna. Certo è che il suo principio fu in questo giardino, e comune-

[1] Galluzzi 1822, VIII, p. 57.
[2] Delli 1998, p. 19.
[3] Dati 1813, p. 11.

> mente si crede che la mano di un giardiniere ci avesse la maggior parte. Ma però resta incertissimo se egli fece il nesto di cedrato e d'arancio, sapendo che ne avesse a nascere un bastardume mescolato e distinto (...) in maniera che potessero produrre sopra lo stesso ramuscello un'arancia e poco appresso un cedrato, e quando piacesse alla natura unirsi a formare un Cedrarancio, variato di strisce e spartimenti comincianti nella scorza, e penetranti sino dentro al sugo, con diversità di colore, di odore e di sapore[4].

Da sempre noti in Toscana per finalità utilitaristiche, gli agrumi iniziarono a diffondersi anche per motivi ornamentali tra il XV e il XVI secolo e il celebre agronomo Agostino del Riccio, nell'*Agricoltura sperimentale* (1585), ne menziona undici varietà[5]. Figura fondamentale per lo sviluppo di un reale collezionismo scientifico fu l'accademico linceo Cassiano dal Pozzo (1588-1657) che, dopo aver raccolto molti disegni di cedri, limoni e aranci per il suo *Museo Cartaceo*, commissionò al gesuita Giovan Battista Ferrari (1584 ca.-1655) il trattato intitolato *Hesperides sive de malorum aureorum cultura et usu* (1646) con l'obiettivo di riordinare meticolosamente la loro conoscenza[6]. In linea con questo fermento, gli studi di Carlo Dati contribuirono a diffondere a livello europeo la fama della stravagante 'Bizzarria' che, attorno al 1660, fu peraltro minuziosamente ritratta dal pittore olandese Willem van Aelst (1627-1683), un tempo attivo alla corte medicea[7] *(fig. 1)*.

L'introduzione degli agrumi in Toscana era sempre stata regolamentata da appalti come quello revocato, nel maggio 1661, da Ferdinando II «per più ragioni degne della sua somma prudenza e infra l'altre per la scarsità della frutta cagionata dai freddi e diacci, che per quanto si è inteso, hanno nell'anno passato sofferto le piante istesse della Riviera di Genova»[8]. Decretata così la libertà di mercato per soddisfare le richieste del paese, cedri, limoni e aranci poterono «sbarcarsi et estrarsi in alcun modo da qualunque altro Luogo di fuor di Stato e da qualsiasi persona»[9], a fronte di specifiche gabelle da saldare allo sbarco nel porto di Livorno. Ad analoghe finalità commerciali rimanda l'inedita e coeva *Relazione d'una visita fatta nel territorio di Pietrasanta per veder di farvi una piantata di limoni che potesse bastare a tutto lo Stato di Sua Altezza Serenissima*[10] che, redatta dal *Giardinier Generale* Agnolo Donnini[11], mette in luce la proposta del granduca di trasformare Pietra-

---

[4] *Ibid.*, pp. 12-13.

[5] Galletti 1999, pp. 55-60.

[6] Solinas 2000, pp. 102-103; Iodice 2004, p. 111. Nel 1633 il loro sodalizio aveva portato alla stampa del *De Florum Cultura.*

[7] Mascalchi 2017, p. 364.

[8] AS FI, *Miscellanea medicea*, 362, ins. 1, cc. 1-3.

[9] *Ibidem.*

[10] AS FI, *Miscellanea medicea*, 322, ins. 15, cc. 2-7.

[11] Targioni Tozzetti 1754, p. 121.

santa in un'azienda agricola diffusa per soddisfare autonomamente il fabbisogno agrumicolo della Toscana.

Simili sperimentazioni destarono spesso la curiosità del medico aretino Franceco Redi (1626-1697), archiatra granducale e soprintendente della Real Fonderia[12], a cui si devono interessanti scritti sugli agrumi[13] nonchè le osservazioni entomologiche che, confluite in gran parte nelle *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (1668), anticiparono di circa un secolo la nascita della fitopatologia moderna e stimolarono una fiorente letteratura specialistica.

Sviluppatisi in questo stimolante contesto, gli interessi ortofrutticoli del principe Cosimo si consolidarono durante i viaggi intrapresi dopo aver sposato nel 1661 Marguerite Louise d'Orleans (1645-1721), cugina di Luigi XIV re di Francia (1638-1715). A causa delle accese divergenze coniugali, che neppure la nascita del primogenito Ferdinando (1663-1713) riuscì ad appianare, Ferdinando II aveva infatti suggerito al figlio di allontanarsi periodicamente da Firenze con la scusa di completare la sua formazione in previsione di quel "buon governo" con cui avrebbe un giorno dovuto assicurare il progresso del granducato.

Andando verso Desenzano del Garda nel giugno 1664, per esempio, «osservò con meraviglia la bellezza, et amenità di quella collina, vestita tutta di selve d'agrumi e d'olive»[14] e rimase molto colpito dagli agrumi coltivati a Toscolano Maderno da Carlo II Gonzaga-Nevers (1637-1665), duca di Mantova e del Monferrato, la cui villa era tenuta «con spesa immensa per causa dei giardini, peschiere e fontane che vi sono»[15]. Dopo la nascita della principessa Anna Maria Luisa (1667-1743)[16] fu pianificato un altro viaggio nei Paesi Bassi dove l'interesse agrumicolo del futuro granduca fu notato da Jan Commelijn (1629-1692), futuro fondatore dell'*Hortus Medicus* di Amsterdam, che, nelle *Nederlantze hesperides* (1676), ne ricorda l'ammirazione mostrata per le profumatissime piante in vaso di Joan Roetser (1614-1667), segretario della città[17].

Poco dopo il rientro in patria, il riaccendersi dei dissidi familiari rese necessario un viaggio ancora più lungo tra Spagna, Portogallo, Inghilterra e Francia. A Madrid, per esempio, «osservò le Ville Reali sparse per quella Provincia e trovò preparata in ciascuna di esse la più cortese accoglienza»[18] e rimase colpito dal parco del Buen Retiro:

---

[12] BM, *Fondo Redi*, ms. 42, c. 40.
[13] BM, *Fondo Redi*, ms. 26, cc. varie. Cardini 1914, pp. 116-117.
[14] AS FI, *Mediceo del Principato*, 6381, ins. 3, cc. 190*v*-191*r*.
[15] *Ibidem*.
[16] Galluzzi 1822, VIII, pp. 59-60.
[17] Commelijn 1676, p. 4.
[18] Galluzzi 1822, VIII, p. 63.

> Non è piano, ne anco regolare, si cammina per certe strade ricoperte di verzura (...). Dopo aver camminato per duecento passi s'entrò nel romitorio di S. Antonio, questo è un casino affatto spogliato, solo ornato di maioliche; Posto in Isola da un giardinetto, che ha un poco più basso il suo piano, si vide dopo una loggia da quaranta passi e larga venti (...) davanti a questa, sopra una base di bronzo, è la statua di Carlo Quinto, alto da terra 22 piedi, alcune cerchiate di lauri li formano all'intorno un teatro (...); circa quaranta passi più avanti vi è una fontana nel mezzo della quale, sopra una tazza, sta una statua di Narciso, che si specchia nell'acqua, tutto di marmo bianco e s'alza da terra circa 20 piedi, questa statua è bellissima (...). Poco innanzi si vedono due pilastri alti da terra 25 piedi e 20 l'un dall'altro lontani, quivi posti per tirarci sopra un arco nel mezzo del quale si vede un teatro boschereccio di verdi piante maestosamente e con bella proporzione disposto. Si videro dopo altri romitori et alla fine si giunse al gran vivaio, che nella parte più sollevata del Giardino risiede e con gran maraviglia havendo in luogo così arido, e così eminente, tanta copia di acque insieme adunate[19].

L'affinità del luogo con i giardini fiorentini era dovuta al coinvolgimento progettuale dell'architetto e scenografo Cosimo Lotti (1571-1643) che, ricordato da Filippo Baldinucci (1624-1697) per essersi occupato di fontane, automi e giochi d'acqua in vari giardini medicei, era stato inviato a Madrid nel 1628 su richiesta di Filippo IV (1605-1665) e operò nei cantieri del Buen Retiro avvalendosi anche di due giardinieri di Boboli[20]. Visitando le campagne di Cordoba, il giovane principe fu inoltre attirato da una moderna piantagione di cotone, introdotto in Toscana come "pianta di curiosità" soltanto nel 1694[21]:

> Questo luogo è unico in tutta la Spagna a produrre simil roba, la quale si semina d'aprile et in breve tempo ne raccogliono il frutto, che è sopra uno stelo assai sottile che circa un braccio s'alza di terreno. Questo produce in cima alcuni bottoni grandi come una grossa nocciuola, dentro di quelli sta il cotone e da sè stesso come è maturo s'apre in tre parti; et allora senza sbarbare lo stelo si colgono, ne producono assai, et è finissimo, et dentro li stessi sboccia il seme (...). Questo terreno come ha prodotto tal frutto si semina a grano, il quale segato si seminano poponi, i quali vengono squisiti e così grossi che è cosa incredibile, sono però dentro bianchi; dopo di questi si piantano cardi et altri ortaggi finchè venga l'aprile per seminarci di nuovo il cotone e così si fa ogn'anno[22].

Altrettanto significativo fu, in Portogallo, l'incontro con il padre teatino Antonio Spinola Ardizzone (1605-1699), fondatore del convento della Divina

---

[19] AS FI, *Carte Strozziane*, 57, c. 118*v*.
[20] Baldinucci 1727, pp. 309-310.
[21] Targioni Tozzetti 1853, pp. 99-100.
[22] AS FI, *Carte Strozziane*, 57, c. 151*r*.

Provvidenza[23], a cui rimanda l'inedito *Catalogus florum qui desiderantur ex hortis serenissimi principis Hetruriae*[24] che il monaco spedì a Firenze il 30 agosto 1669 auspicando l'avvio di scambi di bulbose e piante ornamentali.

Non meno interessanti sono inoltre i resoconti del soggiorno in Inghilterra dove «i principali tra i Lord fecero a gara per trattarlo alle loro magnifiche e deliziose ville»[25] come, per esempio, Althorp House, «fabbricata quasi di tutto all'italiana»[26] e dotata di eleganti giardini formali che il proprietario, Sir Robert Spencer (1641-1702) conte di Sunderland, intendeva ammodernare con «un lago che circondi il palazzo da potersi a sua posta empire, e nuotarvi»[27]. Cresciuto in una famiglia le cui committenze di giardini avevano fatto scuola a livello europeo sin dal Rinascimento, il giovane Cosimo ben comprendeva l'importanza di simili confronti che, oltre a istruirlo sulle pratiche colturali d'Oltremanica, lo introdussero a quelle sperimentazioni che, in breve tempo, avrebbero segnato il trionfo del parco paesaggistico.

Pochi mesi dopo, Ferdinando II morì e la corte applaudì l'incoronazione di Cosimo III. La dimensione privata, seppur principesca, che sino ad allora aveva caratterizzato le sue passioni botaniche fu proiettata a una scala ben maggiore e le maglie del potere si intrecciarono a un'oculata politica culturale e patrimoniale in cui l'arte dei giardini e le scienze agronomiche rivestirono un ruolo cruciale poichè «uno dei mezzi prediletti del granduca per farsi strada nelle corti estere era di regalare ai sovrani e ai loro ministri cortigiani i migliori prodotti delle sue fattorie e dei suoi orti»[28].

I primi anni di regno furono accompagnati da inequivocabili segni premonitori di una nuova brillante stagione botanica che, come da tradizione, fu animata dalle sperimentazioni condotte nel celebre orto dello Studio pisano e nel Giardino dei Semplici di Firenze, fondati rispettivamente nel 1543 e nel 1545 da Cosimo I de' Medici (1519-1574) e diventati presto un modello per tutte le grandi corti d'Europa anche in virtù dell'imprescindibile legame tra botanica e farmacopea[29]. Nel 1672, la direzione dell'orto di Pisa fu affidata a Pietro Nati (1624-1715), ricordato da Redi come «diligentissimo investigatore delle piante e delle loro virtù»[30] che, nel 1674, dette alle stampe la *Florentina Phitologica Observatio de malo limonia citrata-aurantia Florentiae vulgo "La Bizzarria",* nuovo importante contributo allo studio di questo frutto singolare[31].

---

[23] *Ibid.*, c. 169*v*.
[24] AS FI, *Miscellanea medicea*, 325, ins. 8, cc. 1-6.
[25] Galluzzi 1822, VIII, p. 66.
[26] AS FI, *Carte Strozziane*, 57, c. 210*v*.
[27] *Ibidem*.
[28] Pucci 2015-2019, III, p. 346.
[29] Garbari – Tongiorgi Tomasi – Tosi 2005, p. 32; Angelotti 2019, p. 68.
[30] Redi 1671, p. 118.
[31] Garbari – Tongiorgi Tomasi – Tosi 2005, pp. 34-36.

Altra significativa figura di riferimento fu Michelangelo Tilli (1655-1740), laureatosi a Pisa nel 1677 e successivamente nominato medico di bordo della flotta granducale, svolgendo importanti ambascerie quale la celebre missione a Costantinopoli del 1682 per curare il genero del sultano Mehmed IV (1642-1693)[32]. Grazie al successo di queste imprese, nel 1685, Redi sostituì Nati – ormai cieco e malato – nella direzione dell'orto pisano, dove introdusse nuove piante tra cui il pregiatissimo *Mugherino del Granduca*, introdotto da Goa nel 1688, di cui, come è noto, si conoscono i curiosi dettagli relativi all'arrivo in Toscana grazie al cartiglio leggibile sul retro del quadro dipinto da Bartolomeo Bimbi (1648-1730) nel 1702[33].

A traghettare il granducato verso la straordinaria rivoluzione botanica promossa da Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708) – direttore del Jardin des Plantes di Parigi, che, negli *Éléments de botanique* (1694), teorizzò la differenziazione tra classi, generi e specie – concorse inoltre Pier Antonio Micheli (1679-1737) che si assicurò la protezione del granduca grazie alle preziose entrature dei monaci di Vallombrosa tra cui figurava l'abate Virgilio Falugi (1656-1707), autore delle innovative *Prosopopeiae botanicae* (1697)[34]. Nell'ottobre 1706, Micheli ottenne una provvigione annua di 80 scudi «col titolo di aiuto del custode del Giardino dei Semplici di Pisa, e coll'obbligo ingiuntogli verbalmente di cercar piante per esso Giardino e per quello di Firenze»[35] e potè così partecipare a «dispendiosi viaggi per comando sovrano intrapresi»[36] che accrebbero la sua notorietà al punto che Cosimo III gli raddoppiò l'appannaggio mensile quando, nel 1714, l'illustre William Sherard (1659-1728) «con franchezza disse a Sua Altezza Reale che il Micheli era il più valente botanico che allora vivesse in Europa»[37].

Questi studiosi illuminati alimentarono i profondi interessi del granduca per il collezionismo ortofrutticolo, riconducibile in gran parte al regime dietetico prescrittogli da Redi per porre rimedio ai disturbi digestivi insorti attorno al 1678[38]:

> Un rigoroso vitto pitagorico fu sostituito alla intemperanza e alla crapula, e la vita sedentaria ed inerte fu cangiata in un continuato esercizio della persona. Il fasto però ed il lusso non fu moderato, poichè sebbene la mensa del Gran Duca non dovesse essere imbandita che di soli vegetali, non risparmiavasi quanto di più raro e di delizioso produce la terra di frutti e d'erbe nelle varie parti del Globo[39].

---

[32] *Ibid.*, pp. 37-40.
[33] Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 90-91.
[34] Moggi 2008, p. 10.
[35] Targioni Tozzetti 1858, p. 50.
[36] Cocchi 1737, p. 5.
[37] Bencivenni Pelli – Eredi – Pacini 1771-1774, IV, p. 711; Nepi – Signorini 2008, p. 112.
[38] Delli 1998, p. 49.
[39] Galluzzi 1822, VIII, pp. 161-162.

Per questo motivo, molti funzionari granducali furono inviati in altri paesi per cercare piante non ancora coltivate in Toscana e raccogliere informazioni sui progressi dell'agricoltura. Utilissime furono, per esempio, le notizie riportate da Lorenzo Magalotti nella *Relazione del Regno di Svezia* (1674) in cui, oltre a trattare l'organizzazione del lavoro agricolo e delle proprietà terriere, si sofferma su «alcune piante o frutte, le quali mi è parso che abbino o qualche cosa di particolare o di non haver veduto in altro luogho»[40] e su «specie dell'uva spina, di ribes e altri simil frutti di pruni, o arboscelli spinosi»[41].

Altrettanto apprezzati furono gli aggiornamenti di Pietro Guerrini (1651-1716) sul lungo viaggio in Europa durato dal 1682 al 1686. Nel corposo materiale inviato ad Apollonio Bassetti (1631-1699) – ampiamente approfondito da Francesco Martelli[42] – figurano infatti anche disegni rappresentativi di tecniche e strumenti per l'agricoltura come le caratteristiche campane in vetro utili per proteggere ortaggi e primizie dai freddi invernali *(fig. 2)*.

Nel tracciare l'evoluzione del collezionismo granducale tra XVII e XVIII secolo, oltre a questo genere di opere, si rivelano fondamentali documenti d'archivio come l'elenco intitolato *Nesti di Francia – Dicembre 1681*[43]*,* attestante l'invio a Firenze di centonovantadue piante da frutto per un totale di circa cinquanta nuove varietà. Ai giardini di Castello e Petraia furono destinati, per esempio, peschi "bella chinense" e meli "di Chatigniers"[44] mentre, a Boboli, i giardinieri Agnolino e Bernino piantarono nei Giardini di Madama e in prossimità del Forte del Belvedere esemplari di "pera bergamotta svizzera che strugge", "pera spina", "pera virgolosa" e di "pesca burrosa". La grande considerazione che Cosimo III nutriva per questi frutti è provata dalle sue disposizioni per destinarne alcuni, di certo i più ornamentali, a zone di alta rappresentanza del giardino: in uno stretto connubio tra *utilitas* e *venustas*, "peschi enormi", "violetti" e altri delle varietà "Cuor mio" e "Maddalena bianca"[45] furono infatti messi a dimora nei parterre della Vasca dell'Isola e del Giardino del Cavaliere, già ricchi di pregiate fioriture e agrumi.

I rapporti con i cugini d'Oltralpe favorirono stimolanti confronti agronomici grazie anche alla diffusione in Toscana delle notizie relative alle sperimentazioni di Jean Baptiste de La Quintinie (1624-1688), direttore dei giardini, pomari e orti della casa reale di Francia dal 1670 e autore del celebre *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers*, pubblicato postumo nel 1697. Figura importante per tali

---

[40] AS FI, *Carte Strozziane*, 280, c. 107*v*.
[41] *Ibid.*, c. 109*r*.
[42] AS FI, *Mediceo del Principato*, 6390. Il documento è trascritto e approfondito in Martelli 2005.
[43] AS FI, *Miscellanea medicea*, 368, ins. 1, cc. 629-648.
[44] *Ibidem*.
[45] *Ibidem*.

mediazioni fu spesso Carlo Antonio Gondi (1642-1720), abate di Parigi dal 1671 al 1682 e successivamente nominato ambasciatore del granduca in Francia, tramite il quale giunsero a Firenze anche alcuni frutti osservati in Germania:

> Nel Giardino Elettorale di Pappendorf presso la città di Bona, fanno certe specie di pere, dette Paradise, o pere di Paradiso, o Angeliche, salvo il vero, colla scorza di colore quasi che giallo, e sparsa di certe piccole macchie rugginose, come se fussero battute dalla grandine. Desidera il Grand Duca acquistare il suddetto frutto, e prega però la cortesia di Mons. Nunzio Visconti (...) che in tempo debito si pigli il pensiero di fare staccar dalli alberi de' predetti frutti una ventina di bacchette, che siano a proposito da farne qua innesti: onde vorranno essere colte dalla pianta opportunamente e prima ch'ella cominci punto a muovere. Le bacchette poi andranno messe in un cannone di latta stagnata, e quello ripieno affatto di miele, e il suo coperchio sigillato colla saldatura di stagno, si che il miele non possa spargersi; ed il cannone entro una cassettina ben ammagliata, e coperta di tela, dovrà inviarsi a Parigi all'Abate Gondi, inviato straordinario di Sua Altezza, che avrà cura di farla passare a Firenze[46].

Mettendo in luce interessanti dettagli relativi alle tecniche di raccolta, conservazione e trasporto del materiale vegetale, tale documento ricorda gli analoghi scambi con Giovanni III di Polonia (1629-1696) che, nel 1683, aveva sconfitto l'esercito ottomano meritandosi il plauso del mondo cattolico e del religiosissimo Cosimo III:

> Sua Maestà mi comanda espressamente di ricorrere ai soliti favori dell'Altezza Vostra pregandola di qualche pianta giovine di coteste parti delle più rare e preziose che possa con esse adornare questi suoi giardini, ne quali anche desidera havervi qualche memoria dell'Altezza Vostra: ma queste converrebbero che giungessero in Polonia a mezzo aprile prossimo e perciò ben conosco che non potrà riuscire se non si mandano con un fiermano espresso, al quale sarà necessario raccomandare il modo di custodirle, et adacquarle ogni giorno, facendole mettere in una cassetta col piede aperto, acciò che da quell'apertura si possino adacquare le radici che doveranno esser tutte fasciate con tela, et dentro della terra. Le piante che Sua Maestà desidera sono queste, pomi d'Adamo che sono certa mela di color rosa mischiato ed un odore estraordinario, persiche, noci persichi, ceragie bianche, e sparagi di Pescia, fichi brugiotti et il di più che altri li giardinieri dell'Altezza Vostra giudicheranno a proposito[47].

Il granduca riservò grandi attenzioni anche all'introduzione di nuove varietà d'uva da altri paesi come ricordano, per esempio, i documenti attestanti l'invio dalla Spagna di ben 38.000 vitigni – tra cui il Moscadello di Mora (6.600 esemplari),

[46] AS FI, *Miscellanea medicea*, 368, ins. 1, c. 661.
[47] *Ibid*., c. 650.

quello di Fuencarral (15.500 esemplari), l'Albiglio (6.800 esemplari) e il Perdillo (5.900 esemplari)[48] – messi a dimora tra il 1679 e il 1680 *(fig. 3)*. L'impegno profuso nell'assicurare la qualità della viticoltura toscana si tradusse, come è noto, nell'emanazione del *Bando sopra la dichiarazione dé confini delle quattro Regioni Chianti, Pomino e Rufina, Carmignano, e Val d'Arno di Sopra* (1716) che, localizzando e regolamentando gli impianti, anticipò di oltre due secoli le moderne sigle DOC e DOCG.

Cosimo III «aveva talmente accreditato i suoi vini che tutti i Sovrani ambivano di averne, ed egli si faceva un punto di vanità il trasmetterne a tutte le corti e a tutti i personaggi di qualità con i quali teneva corrispondenza»[49]. Ricordati per esempio nell'elenco delle *Spedizioni di vini fuor d'Italia-Inghilterra*[50], questi doni erano spesso accompagnati da copie del *Bacco in Toscana*, scherzoso ditirambo composto da Redi nel 1685 per esaltarne la qualità e promuovere le esportazioni. A tal proposito, lo storico Riguccio Galluzzi (1739-1801) menziona l'importante ruolo rivestito dalla regina Anna Stuart (1665-1714) «che molto compiacevasi di questa attenzione e procurò ai vini toscani un facile smercio in Inghilterra»[51]. La lista si rivela inoltre utile per capire quali fossero i vini più apprezzati nel paese dove, come riporta il *Vinetum Britannicum* (1678) di John Worlidge (1640-1700), la viticoltura era poco diffusa per motivi climatici e limitata a non più di quindici varietà: carenza ovviata con l'importazione e l'abbondante produzione di sidri e liquori ricavati da frutti più facilmente coltivabili a quelle latitudini[52].

Veicolo importante per l'introduzione di nuove varietà di piante furono spesso gli ordini religiosi come avvenne, per esempio, quando Cosimo III commissionò all'architetto Pier Maria Baldi (1630-1686) la costruzione di un convento per riunire un gruppo di padri alcantarini spagnoli nei pressi di Villa dell'Ambrogiana[53]. Il complesso fu inaugurato nel 1681 e la generosità del granduca rese possibile, nel 1683, una serie di interventi di ampliamento che proseguirono sino all'arrivo dei monaci censiti nella *Lista de religiosi partiti à 12 del corrente* [maggio 1686] *da Madrid per andare a risiedere nel convento di San Pietro d'Alcantare dell'Ambrogiana*[54]. Tra questi figura l'ortolano fra Francesco de Leganes a cui fu affidata la direzione del grande orto dove furono introdotte varietà particolari come il "Cardo Maggiore di Spagna", ritratto dal Bimbi nel 1706 per documentarne l'insolita grandezza[55].

---

[48] *Ibid.*, c. 695.
[49] Galluzzi 1822, IX, p. 95.
[50] AS FI, *Miscellanea medicea*, 368, ins. 1, cc. 6-25.
[51] Galluzzi 1822, IX, p. 95.
[52] Worlidge 1678, pp. 20-22, 227-228.
[53] Delli 1998, pp. 40-45, 89-91.
[54] AS FI, *Miscellanea medicea*, 368, ins. 2, c. 1016.
[55] Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 156-157; *Stavaganti e bizzarri*, pp. 88-89.

Altrettanto prezioso fu il legame instaurato da Cosimo III con il gesuita Paolo Segneri (1624-1694), suo confessore e confidente, che gli dedicò molte opere teologiche in cui la natura è presentata come espressione tangibile della bontà di Dio[56] e che ripagò la benevolenza riservatagli dal granduca con graditi doni botanici spediti durante i suoi viaggi, come ricorda una lettera inviata da Sanremo il 18 maggio 1690:

> Di qua avrei voluto mandare a Vostra Altezza Serenissima qualche innesto di quei limoni sì belli che qui fioriscono. Ma ho saputo, fra le tante, non v'essere pianta alcuna la quale di natura sua li produca mai tutti grossi; ma questi si colgono quale da una pianta, quale da un'altra. Onde non potendo a Vostra Altezza Serenissima mandare i rami, ho risoluto di mandarle almeno qualcuno de' loro frutti in una cassetta[57].

Attestando un'ottima padronanza di nozioni botaniche e agronomiche, le corrispondenze dei funzionari inviati all'estero per cercare frutti e ortaggi non ancora coltivati in Toscana si rivelano preziose per indagarne le specificità, come riporta, per esempio, quella spedita da Amsterdam il 3 agosto 1714 dal segretario Iacopo Niccolò Guiducci (?-1747 ca.):

> Vedo quanto mi ordina intorno alle Erbe utili per la cucina ed alle frutte buone e dolci e specialmente intorno alle specie di susine e albicocche che dice Mons. Hamand aveva il suo vecchio padrone, le quali erano dolcissime. Subito che giungerò a Parigi questa sarà la mia prima faccenda, e tutto quello potrò ritrovare, che non abbia veduto in Toscana e che sia buono per il servizio di Vostra Altezza Reale, lo noterò e gliene darò parte, acciò possa servirsi d'ordinare sì per le mazze de' frutti, che per i semi dell'erbe quello che stimerà più di suo piacimento[58].

Guiducci fu certamente l'inviato più attivo nell'alimentare le curiosità botaniche del granduca negli ultimi anni di regno e, non avendo trovato nulla di interessante in Olanda per via del clima, proseguì le sue ricerche in Francia:

> Quando ero a Fontainebleau il Sig. Conte Bardi discorrendo con Sig. Marchese di Torcy venne sul proposito delle frutte ed in particolare delle Susine migliori che qua siano e Sua Eccellenza gli disse che le migliori sono certe specie chiamate susine albicocche, le quali vengono di Tour, e sono bianche e quando è il tempo che maturano, da quel luogo ne sono mandate spesso a Sua Maestà in alcuni panieretti per regalo, che le stima e gradisce assai[59].

---

[56] Della Monica 2008, pp. 47, 51-52; Nepi – Signorini 2008, p. 103.
[57] Segneri 1857, pp. 136-137.
[58] AS FI, *Miscellanea medicea*, 92, ins. 1, cc. 129*r*-131*v*.
[59] *Ibid*., cc. 149*r*-153*v*.

Scritta il 23 ottobre 1714, questa lettera offre interessanti spunti per contestualizzare storicamente tali ricerche. Il marchese di Torcy era infatti Jean Baptiste Colbert (1665-1746), ministro degli affari esteri di Luigi XIV che, guidando i lavori per la conclusione dei trattati di Utrecht (1713) e di Rastadt (1714), aveva ridisegnato gli equilibri politico-dinastici d'Europa destando la nota e comprensibile apprensione di Cosimo III per il futuro del granducato: nessuno dei suoi figli aveva infatti avuto discendenti e nemmeno il rocambolesco tentativo di assicurare un erede al trono facendo abbandonare la porpora cardinalizia al fratello minore, Francesco Maria (1660-1711), per unirlo in matrimonio a Eleonora Luisa Gonzaga (1686-1742), aveva portato i frutti sperati. Consapevole della situazione, Guiducci non lesinava sforzi per sollevare l'umore del suo signore con frequenti aggiornamenti agronomici:

> Fra le pere che ho gustato fin'ora non ne ho trovate che possino dirsi migliori che da noi, solo la Burè grigia m'è parsa qui assai buona e forse direi migliore che in Toscana (...). Ho vedute due sorte di Mele che sono assai buone, una sono le Calvillè con buccia rossa come le mele Palaie, ma quasi della figura delle mele Muse, dentro sono macchiate un poco di rosso e sono dolci; l'altra sorte sono le Pommes d'Appiè, le quali sono della figura delle mele lazzeruole e così macchiate di rosso da una parte, ma il rosso è alquanto più vivo, hanno la buccia liscia come quelle, ma sono piccole quanto le mele Appiole nostrane cioè quella specie più piccola, non hanno odore d'Appiola, ma sono dolci assai anco quando sono acerbe, come appunto le Mele regine, ed hanno quasi una pasta simile a queste, sono stimate molto in Francia e ne servono in tutte le prime tavole (...). Io mi informerò nella miglior forma che potrò se qua ci sono erbe e frutte che da noi non siano e di queste specialmente ne trasmetterò a Vostra Altezza Reale la notizia acciò possa servirgli d'ordinare (...) la provvista e de semi e delle mazze[60].

In linea con le prescrizioni alimentari a suo tempo impartite da Redi, che raccomandava «tutte quante le minestre di erbe fresche, come acetosa, lattuga, invidia, borrana ed anco alle volte di cavolo e zucca»[61], Guiducci si impegnò anche per reperire la lista di «alcune sorti d'Erbe che un cuoco inviatomi dal Sig. Nattucci, mi ha segnate essere d'uso per la cucina»[62] e visitò il rinomato Potager du Roi di Versailles, fondato mezzo secolo prima da Jean Baptiste de La Quintinie, in compagnia del nuovo direttore, Louis Le Normand (?-1754).

Questa lista gli fu consegnata insieme a un'apprezzatissima «nota distinta delle Pere che si trovano nel Giardino di Sua Maestà»[63] ed è plausibile che alcune

---

60 *Ibidem*.
61 Redi 1778, VI, p. 174.
62 AS FI, *Miscellanea medicea*, 92, ins. 1, cc. 149*r*-153*v*.
63 *Ibid.*, c. 169*v*.

di queste siano state piantate nel celebre «orto di peri e meli nani all'uso di Francia»[64] di Villa della Topaia, ornato dalla statua di Giuseppe Piamontini (1664-1742) raffigurante San Fiacrio, patrono di ortolani e giardinieri, qui posizionata in occasione dei lavori di ristrutturazione affidati attorno al 1695 a Giovan Battista Foggini (1652-1725)[65]. Di questo pomario era celebre anche la "Dorice di Portogallo" di cui «furono fatti venire i nesti da Cosimo III per propagarla nella villa della Topaia, ed avendo speso per acquistarla cento doppie d'oro, fu perciò in seguito chiamata pera cento doppie»[66].

Iniziata da Micheli attorno al 1716, la *Lista di tutte le Frutte che giorno per giorno dentro all'anno sono poste alla mensa dell'Altezza Reale il Serenissimo Granduca di Toscana*[67] fornisce uno spaccato estremamente esaustivo della ricchezza colturale raggiunta: vi sono censite, per esempio, duecentotrenta varietà diverse di pere, circa ottanta di fichi, sessanta di susine, cinquantanove di mele e quarantuno di ciliege: numeri incredibili che contrastano con quelli dei ben più poveri cataloghi di piante presenti oggi sul mercato. Parimenti significativa dell'apice della citromania medicea raggiunto con Cosimo III fu la *Lista d'Aranci piante ricavati dal Ferrari e dal Volkamer e parte osservati ne nostri giardini*[68] in cui Micheli aveva descritto le più di centodieci varietà diverse ritratte al naturale nei quattro grandi campionari dipinti dal Bimbi tra il 1714 e il 1715[69].

Come è noto, il trionfo di questa enorme ricchezza colturale fu attestato, a livello artistico, dalla ricca produzione di nature morte che Cosimo III affidò a una nuova generazione di pittori, per lo più suoi coetanei, con lo scopo di riscattare fiori, frutti e ortaggi dalla naturale caducità[70]. Il prediletto fu appunto Bartolomeo Bimbi che, formatosi a Firenze con Lorenzo Lippi (1606-1655) e Onorio Marinari (1627-1715), aveva avuto la straordinaria opportunità di perfezionarsi nella famosa bottega di Mario dei Fiori (1603-1673)[71] quando, nel 1669, accompagnò il cardi-

---

[64] *Ibid.*, p. 375.

[65] Spinelli 2008, pp. 19-26.

[66] Pucci 2015-2019, III, p. 377.

[67] BSB FI, *Fondo Micheli*, ms. 25; Ragazzini 1993; Tongiorgi Tomasi 1998, p. 37; *Stavaganti e bizzarri*, pp. 116-121.

[68] BSB FI, *Fondo Micheli*, ms. 48; Ragazzini 1993; Rossi 1998, p. 56; Galletti 1999, pp. 61-62; *Stavaganti e bizzarri*, pp. 116-121.

[69] Baldini 1982, pp. 18-44; Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 172-177; Galletti 1999, pp. 61-62; Nepi – Signorini 2008, pp. 101-124.

[70] Strocchi 1982, pp. 9-16; Rossi 1998, pp. 39-43; Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 20-23, 26-27; Iodice 2004, pp. 107-113; Solinas 2004, p. 207; Lui 2008, pp. 37-53; Casciu 2008, pp. 27-39; Nepi – Signorini 2008, pp. 104-107; Bellesi 2009, pp. 85-86.

[71] Solinas 2010, pp. 41-42; Della Monica 2010, pp. 48-55. Dopo la scomparsa dello zio Tommaso Salini (1575-1625), da cui aveva appreso il mestiere di fiorante, Mario Nuzzi detto de' Fiori aveva aperto una sua bottega, vicina agli ambienti lincei e destinata a diventare una delle più famose dell'epoca.

nal Leopoldo (1617-1675) a Roma in vista del conclave[72]. La frequente presenza di cartigli informativi nei suoi quadri ne riflette l'impostazione scientifica che, come ricordano le centotredici varietà di pere dipinte nel 1699 in gruppi distinti in base al periodo di maturazione, mette in luce quanto fosse importante tale biodiversità per assicurare frutta fresca in tutte le stagioni[73].

L'impegno profuso da Cosimo III nel potenziare il porto di Livorno e nel renderlo uno scalo "franco"[74] facilitò i rapporti con le principali potenze dell'epoca e favorì l'introduzione in Toscana di molte nuove specie, anche esotiche. Nell'aprile 1676, per esempio, fu grande la felicità del sovrano nel ricevere una cassa di datteri «frescamente venuti dall'Africa, (...) bellissimi e molto più grossi di quelli che ordinariamente soglion venire a Livorno e in Italia»[75] che Redi, cultore della materia grazie agli studi condotti lavorando alle *Notizie intorno alla natura delle palme* (1666), accompagnò con interessanti notizie sull'usanza africana di farli maturare sulla pianta mentre, in Europa, erano di solito raccolti ancora acerbi e conservati nella paglia. Tali frutti erano molto apprezzati dal granduca che non mancò di commissionare al Bimbi il celebre ritratto con piramide sullo sfondo[76], forse evocativo di quelli mandati dal medico Alessandro Pini (1653-1717) quando, nel 1680, fu inviato in Egitto a cercare piante medicinali e «qualche spezie di frutte buone da mangiare e di tutta gentilezza e bontà» da spedire a Livorno in vasi accuratamente raccomandati «al padrone del vascello per cagione della diligente condotta e dello innaffiarlo»[77].

Molto attratto anche dalle ricchezze delle Indie Orientali, Cosimo III cercò di installarvi strategici scali commerciali e, pur non riuscendo nell'impresa, cercò di affermare la sua presenza in questi territori «non come principe di un piccolo stato coloniale, ma come campione della fede cattolica»[78], commissionando a Giovan Battista Foggini il sontuoso monumento funebre per ornare la tomba di San Francesco Saverio (1506-1552), inviato alla chiesa del Bom Jesus di Goa nel 1697. Alla spedizione prese parte anche il giovane fiorentino Placido Francesco Ramponi (1672-1730 ca.) che, incaricato di «provvedere semi e piante di frutti e fiori, animali e varie sorti di riso»[79], raccolse molte notizie sulle colture tipiche dei paesi visitati. Molto interesse fu destato dall'ananas che, nella seconda metà del

---

[72] Negro 2004, pp. 173-174; Bellesi 2009, pp. 85-86; Della Monica 2010, pp. 54-55.

[73] Baldini 1982, pp. 102-122; Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 140-141.

[74] Sodini 1996, p. 15.

[75] BM, *Fondo Redi*, ms. 26, cc. 35*r-v*.

[76] Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, p. 185; *Stavaganti e bizzarri*, p. 50.

[77] Redi 1825, pp. 41-42. Le vicende di questa spedizione sono ampiamente approfondite in Pintaudi 2004.

[78] Sodini 1996, p. 35.

[79] AS FI, *Acquisti e doni*, 307, ins. 2, c. 33. Il documento è trascritto e ampiamente approfondito in Sodini 1996.

Seicento, era diventata regina indiscussa delle sperimentazioni avviate ad Amsterdam da Jan Commelijn *(fig. 4)*[80].

Il desiderio di Cosimo III di impiantarne la coltura in Toscana si concretizzò soltanto a seguito dell'incontro avvenuto nella capitale olandese tra Guiducci e Caspar Commelijn. Il funzionario granducale sperava di ottenere da lui informazioni sulla coltivazione dell'ananas e alcuni esemplari da spedire a Firenze e, a fronte di un'iniziale ritrosia, mise in atto un'astuta, seppur fallimentare, strategia spionistica:

> Ho provato d'interrogare il custode dell'Orto Medico per vedere se mi riuscisse d'aver da esso tutte le notizie necessarie per formarmene una da me stesso, ma non ho potuto ricavare niente di buono, entrando questa gente subito in sospetto quando si fanno delle interrogazioni espettanti alla loro professione[81].

In una lettera del 20 luglio 1714, Guiducci conferma al granduca di aver ricevuto, dopo vari tentativi, «l'istruzione per coltivare le piante dell'Ananas e della forma praticata in questo Orto Medico con la quale ne conseguiscano ogn'anno li frutti e questa serve per tutte le Piante delle Indie»[82] a cui è forse riconducibile la relazione intitolata *Accorgimenti da tenere durante l'inverno per la coltura della pianta dell'ananas e dell'albero della Guaiava alba dulcis*, conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze[83]. Il coevo carteggio tra il granduca e Commelijn contestualizza inoltre la richiesta di mandare ad Amsterdam il giardiniere dell'orto pisano «acciò impari a ben coltivare le piante e a rendersi nella sua arte più capace»[84] e preannuncia l'invio a Firenze di un dono certamente apprezzato:

> Un frutto bellissimo e maturo dell'Ananas visto che quest'anno in quest'Orto Medico sono nati il più grande e odorosissimo (e como credo senza dubbio) saporitissimo. Maggioro non cresco nell'una e nell'altra India (...). La pianta che à prodotto questo assieme col frutto e, che è cosa meravigliosa, à gettato intorno alla radice le nove piante, cosa che so bene nell'India succede spesso, in Europa più di rado e quasi mai[85].

Una delle ultime sperimentazioni colturali avviate in Toscana durante il regno di Cosimo III fu quella del caffè che, dopo essere già stato studiato dal naturalista Prospero Alpino (1533-1616) nel *De medicina Aegyptiorum* (1591), si diffuse in Europa dapprima come bevanda curativa, acquistando in seguito una valenza

---

80 Commelijn 1697, pp. 109-110.
81 AS FI, *Miscellanea medicea*, 92, ins. 1, cc. 109*v*-110*r*.
82 *Ibid*., cc.115*v*-116*r*.
83 AS FI, *Miscellanea medicea*, 587, ins. 20, c. 1.
84 *Ibid*., ins. 22, c. 29*r*.
85 *Ibid*., c. 54*r*.

sociale dettata dal crescente interesse per le tradizioni arabe. A introdurre la coltivazione di questa pianta in Toscana fu Michelangelo Tilli[86] che, nel *Catalogus plantarum Horti Pisani* (1723), ricorda di averne ricevuto alcuni esemplari da Commelijn nel 1715[87].

Anticipando di soli sei mesi la scomparsa di Cosimo III, avvenuta il 31 ottobre 1723, la pubblicazione di questa celebre opera pose fine all'ultima grande stagione botanica del granducato mediceo. Immagine perfetta per tale malinconico commiato non poteva che essere l'allegoria, incisa nel frontespizio, della personificazione di Pisa omaggiata con doni botanici dai quattro continenti sino ad allora conosciuti. Non lesinando mai sostegno a figure come Nati, Redi, Tilli e Micheli – protagonisti del parnaso scientifico che alimentò le più ardite sperimentazioni granducali – Cosimo III guidò il suo Stato verso una botanica pienamente moderna e, tra i suoi ultimi importanti lasciti in materia, va indubbiamente considerato anche il supporto assicurato alla nascente Società Botanica Fiorentina. Trasformatasi nell'Ottocento nella tuttora attiva Società Botanica Italiana, questa celebre istituzione fu infatti fondata da Micheli nel 1716 – in collaborazione con i medici di corte Niccolò Gualtieri (1688-1741) e Giovanni Sebastiano Franchi (?-1754) e con l'abate Gaetano Moniglia (1689-1750) – e, nel 1718, ottenne la gestione del Giardino dei Semplici di Firenze insieme a un generoso stanziamento di 350 scudi annui che le permise di diventare un'accademia all'avanguardia e di respiro europeo nell'insegnamento sperimentale e nello studio di nuove specie e varietà[88].

[86] Civinini 1731, p. 16.

[87] Tilli 1723, pp. 87-88.

[88] Targioni Tozzetti 1858, pp. 86-87, 135-136; Casciu – Nepi 2008, p. 119; Pucci 2015-2019, II, p. 416.



Fig. 1. Willem van Aelst (1627-1683), *Natura morta con bizzarrie*, olio su tela, 1664 (Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza).

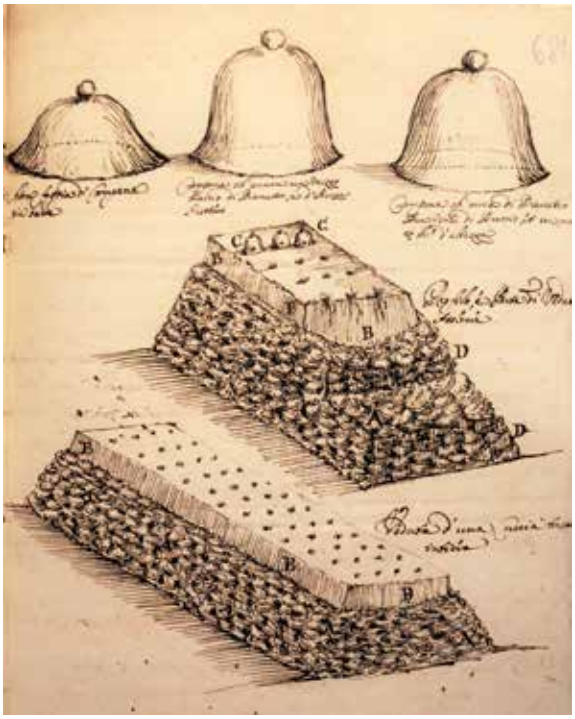


Fig. 2. Pietro Guerrini (1651-1716), *Modo di far le cucce per aver le frutte, come sparagi, carciofi, piselli, baccelli, fragole e altre molte fuori affatto della lor stagione*, penna su carta, 1685 (AS FI, *Mediceo del Principato*, 6390).



Fig. 3. *Pianta delle vigne di Castello*, penna e acquerello su carta, fine XVII secolo (AS FI, *Piante dello Scrittoio delle regie possessioni*, t. 2, c. 5*v*).



Fig. 4. Jan Commelijn (1629-1692), *Horti medici Amstelodamensis rariorum Plantarum*, tav. 57, 1697 (collezione privata).

II

Relazioni e scambi internazionali

(secc. XVI-XVII)

STEFANO CALONACI

Introduzione

La traccia che guida *Relazioni e scambi internazionali (secc. XVI-XVII)*, una delle tre sezioni in cui è articolato il progetto *La ricerca IN Archivio* organizzato dall'Archivio di Stato di Firenze, rimanda già nel titolo a uno dei temi forti della storiografia modernistica più recente. Lo studio della connessione tra uomini, sistemi, Stati e mondi culturali, secondo i modi e i tempi con cui tramiti di varia natura la resero possibile, appare ormai un'urgenza acquisita nello spingere le frontiere della ricerca storica al di là delle più circoscritte unità conoscitive d'indagine[1]. Temi assai complessi, come ad esempio apparivano quelli della vocazione commerciale della borghesia finanziaria della Firenze del tardo Rinascimento o della storia diplomatica del personale d'ambasciata della prima età moderna, appaiono ora programmaticamente decifrati come parti di contesti più ampi e multidimensionali. Nelle più recenti riflessioni, tuttavia, quelle questioni vengono lette e interpretate non solo attraverso le loro articolazioni interne, ma nella consapevolezza che esse compongano un quadro tematico autonomo, fatto di nuove forme di relazione, determinandone con varia combinazione natura e struttura, funzioni e finalità. Senz'altro certi temi storiografici hanno da sempre rivelato agli occhi attenti degli studiosi un'intrinseca polivalenza e la loro dimensione sistemica e interconnessa. Oggi, tuttavia, la dimensione correlata dei fenomeni viene assunta come oggetto storico definito e rappresenta un autonomo campo d'indagine su cui leggere e interpretare i singoli oggetti storiografici.

Lo stesso progetto che inquadra e promuove queste ricerche, *La ricerca IN Archivio*, ha come idea di fondo raccogliere quanto viene colto dallo sguardo dei nuovi ricercatori nel confronto dei loro metodi e della loro cultura attraverso le fonti documentarie. La sede in cui questo scambio avviene è adesso quella degli Archivi di Stato, che intendono proporsi come attori dinamici nella produzione del sapere, in maniera nuova e ricontestualizzata rispetto ad una consolidata dimensione istituzionale. L'esigenza, cioè, appare quella di scardinare l'idea degli archivi statali come luoghi statici, simili a musei, limitati alla ricezione e conservazione dei complessi archivistici, luoghi in cui si applicano metodologie di ricerca ben consolidate ma un po' polverose, per costruirne una più ambiziosa. In questa prospettiva dovrebbe emergere una dimensione completa che coniughi ricerca e

[1] Andretta et al. 2015; Casprini – Martelli 2017.

nuove metodologie e che dia la possibilità di discutere del sapere storico contribuendo a orientarne l'impianto teorico.

Tutto questo si prospetta in un contesto già profondamente mutato a vantaggio della ricerca, grazie alle possibilità della storia in rete, all'impatto della cultura digitale delle *key-words* sui contenuti, senz'altro massiccio e veloce, chiarificatore e utile. Paradossalmente, nei primi mesi del 2021 alla velocità della rete si è sostituito il confinamento imposto dall'epidemia mondiale di COVID-19, cambiando radicalmente il nostro sistema di vita e imponendo altresì restrizioni e direzioni diverse ai percorsi della ricerca in loco. Nel generale ripensamento e riorganizzazione del lavoro storiografico, la ricerca in archivio è diventata a lungo impossibile, e appare ancora molto difficoltosa mentre, un anno dopo, scriviamo queste pagine. Ancora, fino ad oggi, si è configurata per molti di noi come un paese lontano, magari come un passato edenico o un oggetto del desiderio frustrante perché irrealizzabile. Senz'altro del rapporto diretto con le carte abbiamo colto meglio la funzione disciplinante su noi stessi e la nostra riflessione, più chiara proprio nel momento che essa appariva smarrita, e la capacità di costruire scambi culturali diretti con carte e persone, fuori da un mondo virtuale.

Nella cornice ampia della prima Età moderna, tra l'epoca di Carlo V d'Asburgo e quella di Luigi XIV, il concetto di rete, allo stesso tempo considerato come sistema connettivo e ambito allargato di riferimento, è stato valorizzato ben al di là della dimensione epistemologica e delle risultanze materiali presentate dalla più aggiornata *world* o *connected history*. Così è accaduto che istituzioni di governo, luoghi assistenziali, attività, specifiche figure siano state inquadrate e studiate nella dimensione non solo pertinente alla loro peculiare e immediata funzione, ma nel loro costituirsi come cellule di un panorama più vasto, come gli ospedali di cura e assistenza fondati dalla monarquía a Madrid come nelle Fiandre, in Portogallo come a Milano e nel Regno di Napoli[2]. Si pensa qui anche alla rilettura radicale del significato del ruolo dei due grandi centri dell'Italia spagnola – Milano e Napoli – come punti di collegamento tra ambiti spaziali diversi entro un unico sistema di governo di respiro mondiale[3]. Oltre alle strutture dell'assistenza, nel loro ampio significato, oltre ai feudi imperiali ubicati nell'Italia non spagnola, la dimensione reticolare, organica e connettiva che riconduce a logiche e impianti più vasti è venuta in primo piano in anni recenti sia per la storia dell'amministrazione fiscale dei singoli territori[4], sia per quella delle professioni militari e delle personalità che le incarnano[5]. Ma l'apparte-

[2] Novi Chavarria 2020.
[3] Musi 1994; Tonelli 2011.
[4] Giannini 2017.
[5] Rizzo 2006.

nenza a un sistema di significati culturali più ampio emerge con urgenza anche nelle biografie dei diplomatici e dei politici, non meno che in quelle degli artisti e delle committenze per cui costoro si adoperano[6]. Una nuova prospettiva ha accentuato, ancor più di quanto fosse già avvenuto nella storiografia post-Braudel, la dimensione di rete internazionale svolta da attività bancarie e mercantili sottratte alla dimensione di studi di settore e analizzate in una dimensione compartecipata e internazionale dei fatti storici[7].

I saggi presentati, in ordine, da Maddalena Cultrera, Carlotta Brovadan e Francesca Mavilla consentono in modo diverso ed efficace di arricchire di nuovi elementi questo panorama grandangolare, integrandosi l'un l'altro sia nella consequenzialità cronologica che nella ricchezza di temi inseriti in contesti internazionali di varia natura. Si tratta quindi di lavori di studiose giovani ma già autrici di precedenti pubblicazioni, basati in questa sede su ricerche condotte in archivi di diversa natura. Le giornate in cui sono state presentate queste ricerche hanno infatti inteso costituire un'apertura d'interesse verso la valorizzazione della ricerca di giovani studiosi e della sua discussione pubblica, in una dimensione di lavoro che recupera il confronto con materiali e luoghi costituitivi del sapere storiografico, ma anche con l'esperienza di altri studiosi.

Il contesto toccato dai saggi è ampio: riguarda non solo l'Europa imperiale e spagnola, di cui alcuni degli stati italiani erano parte integrante, ma anche un'altra grande Europa, quella in cui la Francia di fine Cinquecento continuava a porsi quale polo di riferimento agli Asburgo, in attesa del nuovo primato politico riconquistato durante il regno di Luigi XIV, come mostra in questo caso la consequenzialità dei due contributi a ciò relativi.

Il primo saggio è quello di Maddalena Cultrera, Girarar il danaro per il mondo*: la compagnia fiorentina dei Guadagni alla fine del XVI secolo (1587-1591).* Esuli da Firenze già alla fine del Quattrocento, i Guadagni avevano approfittato del confinamento politico per guadagnare posizioni finanziarie di rilievo sulle piazze di Ginevra e Lione. Negli anni venti del Cinquecento il banco di Tommaso Guadagni riuscì a diventare uno dei grandi finanziatori della monarchia francese di Francesco I Valois e a rendere possibile la grande impresa esplorativa di Giovanni da Verrazzano. Quarant'anni dopo, nel 1561, Jacopo Guadagni tornava a occupare un posto di rilievo nelle istituzioni del governo granducale, come esponente del Senato dei Quarantotto. Il saggio di Cultrera offre quindi nuove informazioni sullo sviluppo del quadro familiare in relazione alle attività intraprese e sulle reti commerciali che creano contesti di scambi di denaro, ma anche di cultura e di gusto. L'analisi, procedendo sulla scorta delle acquisizioni di Richard A. Goldthwaite e Sergio Tognetti che hanno spostato l'indagine storico-economica e i

[6] Fumagalli – Morselli 2014; Andretta et al. 2015; Casprini – Martelli 2017.
[7] Guidi Bruscoli 2014.

suoi metodi fuori dalla Firenze rinascimentale al pieno XVI secolo, si muove con particolare originalità focalizzandosi sull'analisi del lessico merceologico[8].

Attraverso lo svolgimento del saggio, che procede ben oltre il breve intervallo indicato dal titolo, è possibile addentrarsi nel mondo finanziario che collega Firenze e la famiglia Guadagni non solo alla Francia di Caterina de' Medici ed Enrico II, ma al più vasto mondo del commercio mediterraneo e atlantico di spezie, generi alimentari e tessuti, usando le fonti aziendali prodotte dalla famiglia dei fiorentini Guadagni o ad essa correlate. Lisbona, Lione e Anversa appaiono essere i terminali dell'esportazione di tessuti, laddove le materie prime (lana e lino) giungono dal regno di Napoli (Sulmona), dalla Repubblica di Venezia (Bassano), ma anche dal vicino Oriente (Alessandria d'Egitto). Da Firenze la compagnia Guadagni spedisce anche verso le Fiandre e nell'Europa centrale: Anversa, Colonia, Amburgo, fino a raggiungere la piazza di Londra. Dopo aver chiarito e illustrato in modo appropriato i vari tipi di fonti contabili e le diverse modalità di registrazione, la studiosa si concentra sulla gestione aziendale di Francesco di Jacopo, Alessandro e Vincenzo Guadagni, indicata sui registri dall'acronimo 'F-A-V'. La serie documentaria individuata dall'autrice consiste in quattro quaderni di cassa e tre giornali della compagnia, «costituita a Firenze nell'ultimo quarto del XVI secolo da Francesco Guadagni (1534-1611) con i propri cugini, i fratelli Alessandro (1545-1625) e Vincenzo (1546-1601)», conservati nel fondo *Guadagni* dell'Archivio di Stato di Firenze. Lo strumento privilegiato che consente di accedere a questo scenario complesso è rappresentato quindi dal libro contabile, indagato con perizia ben oltre la logica ragionieristica.

La distinzione stabilita dall'autrice tra attività commerciale e feneratizia, conduce nel primo caso a identificare la rete delle forniture delle materie prime, comprensiva per la lana greggia di poli distinti e lontani quali la Castiglia, Napoli e Alessandria di Egitto. L'analisi dell'articolazione del prestito porta invece a identificare un comparto numeroso di compagnie di lanaioli, setaioli, ma anche di grandi speziali prevalentemente fiorentini attivi in affari su scala più vasta.

Lo spoglio archivistico viene proseguito e perfezionato dalla studiosa anche in altre sedi, in particolare nell'Archivio di Stato di Venezia e di Lisbona. Qui si trovava infatti la chiesa di Nostra Signora di Loreto, istituzione di riferimento dei commercianti italiani in terra lusitana di cui il mercante veneziano Alvise Vezzato, prezioso tramite dei Guadagni, fu provveditore. In un Portogallo prossimo a essere assorbito dall'imperialismo spagnolo, di grande interesse si rivela la partecipazione della compagnia Guadagni al commercio dello zucchero che, dall'isola di São Tomé e dalle Indie Occidentali, grazie alla compagnia fiorentina e ai suoi intermediari, raggiungeva Lisbona e da lì Firenze, Ferrara, Bologna, Perugia e

[8] Goldthwaite 2013; Tognetti 2013.

Roma, oltrepassando confini statuali, congiunture politiche e crisi militari. Una pista interessante quella indicata dall'autrice, su un commercio allora emergente pilotato da una nazione – il Portogallo – che ne deteneva la leadership negli anni della perdita dell'indipendenza politica e di cui già Braudel aveva colto l'importanza[9]. Senza lasciar da parte il quadro istituzionale che fa da sfondo e sostanzia l'attività dei Guadagni, ovvero quello del passaggio della Francia dai Valois ai Borbone, da Caterina a Maria de' Medici, tre decadi dopo il Gran Parti francese (1555)[10].

Il contributo di Carlotta Brovadan, *Il mercato di libri e di stampe nel carteggio dei diplomatici fiorentini in Francia (1621-1670)*, si colloca nel mondo della diplomazia. Si tratta di un ambito di ricerca che, come quello dei commerci, si presta quasi per tradizione e natura ad assumere una dimensione connettiva internazionale, sia sul piano dei rapporti di rappresentanza veri e propri che su quello degli scambi dei saperi e pratiche ad essi sottesi[11]. In particolare, viene evidenziato il ruolo di alcuni diplomatici toscani alla corte di Francia durante il regno di Ferdinando II de' Medici, attraverso un prisma suggestivo come il mercato dei libri e delle stampe, capace di far interagire la storia del libro, dei manufatti artistici e, appunto, la storia della diplomazia e delle campagne di propaganda. Il focus cronologico, inoltre, in relazione al rapporto tra il Granducato e la corte di Francia si pone in armonica consequenzialità con il saggio precedente, spingendosi fino all'anno 1670 dell'età di Luigi XIV. In questa cornice si privilegiano comunque gli anni di Maria de' Medici regina di Francia e di Giovan Battista Gondi, tra il 1620 e il 1640 circa.

Già ambasciatore granducale a Parigi e poi primo segretario di stato del Re, Gondi individuava e teorizzava come primo compito del quaderno degli obblighi del buon diplomatico dare una puntuale e continua notizia di quanto uscisse a penna e a stampa nel paese che lo ospitava. Partendo da questa efficace citazione, Brovadan studia i carteggi degli inviati medicei durante il regno di Ferdinando II de' Medici quinto granduca, e in particolare il flusso di lettere che ha come destinatario finale Gondi, prima ambasciatore in Francia poi segretario di Stato in Toscana. Attraverso la sua figura viene alla luce la richiesta di relazioni e «materiali figurativi» capaci di aggiornare la corte di Firenze sulle vicende correnti, militari e non, che animavano il quadro europeo; ma anche l'esistenza di un flusso di analoghi materiali che procedevano in senso inverso, dalla Toscana alla Francia, soprattutto in relazione alla conoscenza di quegli apparati capaci di alimentare oltralpe un'encomiastica regia e alla trasmissione di codici in lingua araba e siriaca. Chiarire come si sia realizzato operativamente questo duplice scambio costi-

[9] Braudel 1982, I, pp. 199-202; Mintz 2020.
[10] Orlandi 2002.
[11] Andretta et al. 2020; Sabbatini-Volpini 2011; Zagli 2020.

tuisce il focus del saggio, in cui si mostra come le richieste avanzate dalla corte di Francia e da intellettuali francesi di codici medicei ebbero assai meno fortuna della curiosità suscitata da feste e apparati nuziali e dai testi che corredavano la loro rappresentazione e svolgimento. Più concretamente i diplomatici granducali setacciavano la pubblicistica alla ricerca non solo dei riferimenti alla corte di Toscana ma a ciò che potesse ledere o nuocere l'immagine medicea oltralpe o, più in generale, giovare agli interessi della casa. Sviluppato quindi nei due sensi, lo scambio tra Firenze e Parigi si gioca su tre grandi campi: la politica culturale, la propaganda dinastica, l'acquisizione delle informazioni relative alla guerra dei Trent'anni e alle guerre di religione in Francia.

La connessione si realizzò quindi non solo tra ambiti culturali e statuali diversi, ma anche tra diversi momenti storici, recuperando esperienze maturate nel contesto del tardo Cinquecento italiano. Così accadde quando per il progetto di edizione di una Bibbia in arabo, Maria de' Medici regina di Francia dette incombenza a Gondi di ricercare notizie e codici, soprattutto a Firenze. Tornava così d'interesse per la grande epopea editoriale patrocinata da Guy-Michel Le Jay quanto era stato tentato e prodotto quarant'anni prima dalla Stamperia orientale medicea. Era stato questo un ambizioso progetto del cardinal Ferdinando de' Medici e di Gregorio XIII, e da loro affidato alla direzione dello stampatore e orientalista Giovan Battista Raimondi. Un'esperienza che ora si voleva recuperare per la Bibbia poliglotta di Parigi, terminata solo nel 1645 dopo essere iniziata appunto nel 1628, sullo sfondo della difficile evoluzione dei rapporti tra Richelieu e la regina Maria. L'impresa editoriale e la figura di Raimondi erano ben noti agli ambasciatori francesi a Roma di quegli anni: Jacques Davy de Perron e François Savery de Brèves. Esaurita la loro missione, costoro erano rientrati in Francia assieme all'idea di stampare una Bibbia poliglotta e l'apparecchiatura di una stamperia che proprio Savery aveva aperto a Roma sul modello dell'Orientale. La costruzione della propaganda dinastica alimentava anche le diverse richieste avanzate da Parigi di esemplari della *Flora* di Andrea Salvadori, musicata da Marco da Gagliano e Jacopo Peri, testo considerato esemplare di un linguaggio apologetico elaborato già da Borghini per le nozze di Francesco I de' Medici e Giovanna d'Austria ma che, cinquant'anni dopo, destava l'interesse del poeta Honoré Laugier de Porchères, curatore e cronista del carosello messo su per il fidanzamento di Luigi XIII e Anna d'Austria (1612). Attraverso i libri si realizzava un recupero articolato di modelli e di forme espressive in grado di disegnare una rete fittissima sull'ordito stabilito da figure esemplari come Tommaso Francini, protagonista della fortuna delle scenografie e del macchinismo scenico italiano in Francia.

Il saggio permette quindi di ricostruire un intreccio davvero interessante, dove i diversi progetti di propaganda politico-editoriale elaborati in Francia e Toscana finiscono per interagire costituendosi come modelli culturali di scambio tra l'Italia dei Medici e la Francia dei Borbone, attraverso documenti spesso inediti e

tratteggiando in modo nuovo alcuni profili di tramiti individuali. In questa cornice, anche la diffusione delle imprese militari dell'Ordine di S. Stefano diventavano strumento di propaganda dinastica, come l'episodio della presa di due galere di Biserta da parte delle navi di S. Stefano, nel quadro di una ventina di opuscoli stampati e sovvenzionati dai granduchi per esaltare l'ordine stefaniano e la dinastia medicea, sfruttando la paura del Turco che pervadeva l'Europa del tempo[12].

Di diversa natura sono i temi che riguardano l'esperienza europea dei militari Paolo e Chiappino Vitelli attivi nelle Fiandre, sviluppata da Mavilla nel suo saggio *Paolo e Chiappino Vitelli tra Italia e Fiandre*. Impegnati con Paolo a Parma come governatori per conto dei Farnese e a Città di Castello come signori locali, i due fratelli Vitelli con le loro biografie furono vettori per un altro tipo di scambi che non quello dei servizi militari loro propri, vale a dire il transito di opere e stili pittorici dalle Fiandre al Ducato di Parma e alla signoria di Città di Castello. In realtà, i due fratelli erano rimasti precocemente orfani di padre e fu la madre, la perugina Gentilina della Staffa, a sorvegliarne l'educazione affidandoli al frate cappuccino Tommaso Gnotti. Col frate i due Vitelli studiarono greco, latino e matematica, architettura e geometria. La maturità li vide proiettati comunque in una dimensione di militari, come per Chiappino, e di ufficiali di governo, come nel caso di Paolo Vitelli. Mavilla sottolinea però una dimensione altra rispetto alle carriere ufficiali, fedeli prima ai Farnese e poi ai Medici, che col loro peso si alternarono nel condizionare la situazione fiamminga sul crinale della rivolta del 1566. Fu allora, con la repressione attuata dal duca d'Alba, fratello di don Pedro, suocero di Cosimo I, e l'inizio delle guerre di Fiandre, che i Farnese lasciarono la loro dimensione di leadership ai Medici, salvo poi recuperarla a metà degli anni Ottanta col governo del gran capitano Alessandro. L'autrice sottolinea come nelle Fiandre Paolo e Chiappino agirono in anni diversi non solo come militari, ma come tramiti e agenti per soddisfare le richieste di manufatti e opere d'arte dei loro più alti signori, i Medici e i Farnese.

Anche grazie al loro gusto e alla loro sensibilità, in particolare a quella di Paolo Vitelli per la pittura di paesaggio e la natura morta, a quell'epoca ancora non pienamente assimilate, la cultura delle arti figurative della penisola si avvicinò a quella fiamminga, nel grande contesto comune reso possibile dal sistema di *governance* della monarchia ispanica. Pur legati a una dimensione territoriale connotata e ristretta, furono figure come quelle dei Vitelli che agirono anche in veste di tramiti culturali tra le Fiandre, Parma, Firenze, Roma, e la più decentrata Città di Castello, sia come delegati dai loro signori di riferimento Farnese e Medici, sia per la loro iniziativa personale. Grazie a questa rete di contatti molti artisti, opere, oggetti artistici passarono dalle Fiandre all'Italia, in direzione sia delle città capitali degli antichi Stati

[12] Ciappelli 2017.

che di centri minori e più defilati, come appunto Città di Castello. La città tifernate da sempre legata alla signoria effettiva dei Vitelli, venne così nei suoi principali palazzi a essere interessata da questo passaggio di opere e modelli culturali grazie alle molteplici fedeltà tesaurizzate dai Vitelli: con papa Paolo III, con i Farnese duchi di Parma, con Cosimo I dei Medici, con l'imperatore Carlo V d'Asburgo. Resta non secondaria questione, come sottolinea Mavilla, di come il gusto e lo stile pittorico fiamminghi abbiano sollecitato quello personale di Paolo e Chiappino Vitelli, inaugurando l'interesse per quel mondo di paesaggi e nature morte decisamente insolito nella cultura figurativa italiana del tempo. Attraverso queste acquisizioni di gusto, oltre che di oggetti, si spiegano gli affreschi di paesaggi, con scene di caccia e pesca, commissionati *ex novo* da Paolo Vitelli al bolognese Prospero Fontana per le sale di palazzo Vitelli a Sant'Egidio nel 1571. Una funzione di alta valenza politica fu quella svolta dal fratello Chiappino nelle Fiandre attraverso relazioni col cardinale Granvelle e altre figure di spicco della monarchia; in questo ruolo anch'egli ebbe una funzione di intermediario per scambi in entrambe le direzioni di oggetti e opere d'arte richiesti per conto dei Medici nelle Fiandre, ma anche di gioielli, tessuti e semi di piante da lì richiesti ai Medici, nonché di personale specializzato nel giardinaggio che dalla Toscana veniva inviato in Spagna. Si tratta di tutto un patrimonio di persone, e soprattutto oggetti, manufatti e opere artistiche di grande interesse, che viene veicolato dai Vitelli ed è recuperato nel corso dell'indagine.

Per disegnare questi percorsi, il cui ricco dettaglio viene restituito dal saggio, l'attività di ricerca di Francesca Mavilla ha fatto tappa nell'Archivio di Stato di Firenze dove è conservato il fondo gentilizio dei Vitelli, poi nell'archivio Storico di Città di Castello, per poi trasferirsi nella Biblioteca Nazionale di Spagna a Madrid. Senza peraltro tralasciare gli archivi della famiglia Niccolini e Bufalini, depositi privati spesso di non immediata consultazione per lo storico. La lettura dei documenti non trascura di prendere visione dei tanti riferimenti necessari a temi e figure tanto intrecciati, spaziando da studi di storia dell'arte, della diplomazia a testi di storia più propriamente politica consultati nella lingua originale. Si passa così nello sviluppo dell'argomentazione dai numerosi saggi di Giuseppe Bertini ai saggi di Maurizio Arfaioli, con forte attenzione sia al collezionismo artistico che alla storia militare del pieno Cinquecento in cui i Farnese, e con loro i Vitelli, ebbero un ruolo di primissimo piano; da quelli assai numerosi pertinenti all'indagine storico-artistica di Meijer, Moxey, Van Dersman, Boschloo e Scholten, ai lavori classici di Parker sulla rivolta dei Paesi Bassi, in un range vasto di opere di vario indirizzo utilizzate da Mavilla. I nessi che legano moduli di fedeltà di servizio a principi e monarquía universale, professioni militari e gusto dell'arte e della rappresentanza, dimensione locale cultura internazionale trovano nella vicenda di Paolo e Chiappino Vitelli modelli d'indagine di straordinaria significatività, che l'autrice avrà modo di approfondire seguendo le piste qui individuate.

L'intreccio cronologico dei tre contributi permette di coprire almeno cinquant'anni dell'età moderna, letti ora nella luce della monarchia spagnola e delle sue campagne militari in Fiandra e Germania, ora in quella della Cristianissima Francia, che attraverso la guerra civile di religione passa da Enrico II di Valois e Caterina a Enrico IV di Borbone e Maria Medici, da Richelieu a Mazzarino, da Luigi XIII a Luigi XIV. La lettura di questi saggi, costruiti anche sul reperimento di informazioni archivistiche dirette, consente di riflettere su temi sviluppati da indagini consolidate, ma trasformati dalle prospettive storiografiche che continuamente li ridefiniscono, apportate da studiosi della più recente generazione, preservando il grande valore euristico dei patrimoni di archivi pubblici e privati, italiani e europei, non solo come palestra di formazione storica, ma anche come luogo di elaborazione critica della conoscenza storica. Forse può essere questa una risposta, certo non l'unica, al quesito posto anni fa da Marco Meriggi su come continuare scrivere e amare la storia, allorché si rifletteva sulle nuove rotte intraprese[13].

[13] Di Fiore – Meriggi 2011, p. 135.

MADDALENA CULTRERA

Girar il danaro per il mondo: *la compagnia fiorentina dei Guadagni alla fine del XVI secolo (1587-1591)*

Introduzione: la documentazione d'impresa come fonte per lo studio della storia economica

In uno studio sull'industria conciaria a Firenze nel Cinquecento, Sergio Tognetti osserva come gli storici abbiano a lungo in buona parte ignorato la vastissima raccolta di fonti disponibili sulle imprese fiorentine di quel secolo – dalle botteghe di arte della lana e della seta ai banchi e agli enti pubblici che erogavano credito – e attribuisce a Richard Goldthwaite il merito di aver fatto luce sull'evoluzione cinquecentesca del sistema produttivo fiorentino ricostruendo una serie di casi esemplari attraverso l'analisi delle numerosissime fonti aziendali disponibili[1]. Lo stesso Goldthwaite, nella prefazione alla sua opera di sintesi sulle attività economiche della città sull'Arno tra il XIV e il XVI secolo, indicava negli archivi catastali, nei registri del Tribunale della Mercanzia e nei libri contabili delle compagnie mercantili le fonti privilegiate, e in buona parte ancora inesplorate, per indagare lo sviluppo dell'economia di Firenze nel XVI secolo[2].

La contabilità toscana dei secoli dal XIV al XVI si avvaleva di un gran numero di libri dedicati ciascuno a un differente tipo di registrazione. I mercanti fiorentini erano soliti produrre numerose scritture preparatorie, come nel caso del *libro giornale*, in cui le operazioni venivano annotate quotidianamente prima di essere riportate nella forma più sintetica di debiti e crediti nel *libro mastro* a partita doppia[3]. Ogni compagnia aveva la propria marca mercantile, un logo distintivo usato per contrassegnare i libri contabili, la corrispondenza e la spedizione di merci. Proprio a quest'ultima deve la sua denominazione la serie *F-A-V* del fondo *Guadagni* dell'Archivio di Stato di Firenze, che consiste in quattro quaderni di cassa e tre libri giornale appartenuti alla compagnia costituita a Firenze nell'ultimo quarto del XVI secolo da Francesco Guadagni (1534-1611) con i propri cugini, i fratelli Alessandro

[1] Tognetti 2012, pp. 61-64. Si veda in proposito Goldthwaite 1968; Id. 1998; Id. 2003; Id. 2011.

[2] Id. 2013, pp. 9-12. I libri contabili in particolare ammontano a circa duemilacinquecento per il periodo tra l'inizio del XIII secolo e il 1500, mentre il loro numero sale fino quasi a diecimila man mano che ci si avvicina al 1600.

[3] Houssaye Michienzi 2016, p. 124. Si veda anche De Roover 1937.

(1545-1625) e Vincenzo (1546-1601) Guadagni[4]. L'acronimo che riporta le iniziali dei nomi dei tre soci in affari è infatti inscritto in un disegno caratteristico delle compagnie d'affari fiorentine e tracciato a pennello sul taglio delle carte di tutti i registri. Attraverso l'analisi di uno dei libri giornale conservati si è potuto ricostruire l'attività che la compagnia svolse tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo[5]. Le scritture preparatorie costituiscono infatti il tipo di documentazione di maggiore interesse all'interno dei fondi di impresa, perché contengono notizie sui clienti e gli intermediari dell'azienda, sui tassi di cambio e di interesse applicati, sulle merci trattate e sulla frequenza e la regolarità dei contratti stipulati.

1. *La famiglia Guadagni*[6]

Nella seconda metà del XVI secolo la storiografia fiorentina andava sviluppando un filone di memorialistica genealogico-familiare volto a legittimare il processo di nobilitazione delle più eminenti famiglie dell'élite mercantile cittadina, favorito dall'instaurazione del granducato mediceo e dal suo inserimento nell'area di influenza dell'impero asburgico[7]. Attraverso la rielaborazione delle fonti documentarie pubbliche e private si ricostruiva e si celebrava l'intreccio tra storia cittadina e storia familiare delle casate patrizie. L'archivio delle Riformagioni, che fin dai primi anni del XIV secolo custodiva i più importanti e antichi atti pubblici della Repubblica fiorentina, fu la fonte primaria cui attingere per queste ricerche[8]. L'archivio della famiglia Guadagni cominciò a formarsi proprio allora e conserva una sezione dedicata a "spogli" e trascrizioni di documenti raccolti per avvalorare l'antichità del lignaggio[9].

Alla fine del XII secolo i discendenti di Guittone il Migliore da Lubaco, proprietario di terre nella diocesi di Fiesole, lasciarono il contado per stabilirsi in

[4] L'archivio privato della famiglia Guadagni è stato depositato presso l'Archivio di Stato di Firenze nel 2005. Rita Romanelli ne ha curato l'inventario, pubblicato nel 2007 e corredato dalle *Note sulla famiglia Guadagni dal suo archivio fiorentino* di Elisabetta Insabato e Silvia Baggio.

[5] AS FI, *Guadagni*, *F-A-V*, *Giornali*, 575 [d'ora in poi AS FI, *Guadagni*, 575]. Si tratta di un registro legato in pergamena con rinforzi di cuoio composto da 239 carte e contrassegnato dalla lettera C, datato 1587-1591.

[6] Per la ricostruzione che segue ci si è serviti delle notizie riportate in Passerini 1873 e in Romanelli 2007. Gli alberi genealogici della famiglia si trovano in AS FI, *Sebregondi*, 2763, mentre in AS FI, *Notarile moderno*, *Protocolli*, 5365 alle cc. 98*r*-101*v* e 120*v*-125*v* si trovano i testamenti di Vincenzo e di Alessandro Guadagni.

[7] Si vedano in proposito Burr Litchfield 1986, pp. 24-51; Donati 1988, pp. 29, 93, 113, 151-152; Angiolini 1996, pp. 302-308, in cui l'autore fa riferimento alla nascita di una letteratura volta a fornire un fondamento ideologico e giuridico all'assetto nobiliare della società italiana in età moderna.

[8] Sull'archivio delle Riformagioni si veda Klein 1995.

[9] Si tratta della serie *Memorie,* indicata con la lettera E (1-10) e con i numeri 36-46.

città. È verosimile che le loro prime fortune provenissero dall'investimento dei proventi ricavati dal commercio dei prodotti delle loro terre in attività di locazione e compravendita di terreni e di immobili, nonché in modeste operazioni di credito. Ottenuta la cittadinanza fiorentina, nel corso del XIII secolo i Guadagni ebbero accesso alle magistrature pubbliche del Comune e nel volgere di poche generazioni si affermarono come una delle più influenti famiglie di mercanti-banchieri della città, stringendo relazioni con alcune delle più antiche casate fiorentine mediante matrimoni e alleanze[10]. Ma nel 1434, con l'instaurazione della signoria *de facto* della famiglia Medici, i Guadagni furono costretti all'esilio e subirono pesanti confische a causa dei loro legami con il governo oligarchico capeggiato dalla famiglia degli Albizzi, a cui erano legati da interessi economici.

Negli anni dell'esilio Simone Guadagni (1411-1480) costituì a Ginevra una compagnia per il commercio di tessuti e spezie e il cambio di valuta nelle fiere della città[11]. Il suo secondogenito, Tommaso, compì il proprio tirocinio mercantile presso il banco dei Pazzi a Lione, dove anche altri esuli di importanti famiglie fiorentine, tra cui i Capponi, gli Strozzi e i Gondi, avevano stabilito le proprie attività[12]. Tommaso Guadagni divenne uno dei più importanti banchieri che partecipavano alle fiere della città e che concedevano prestiti alla corona francese, e fu tra i fondatori del consorzio che nel 1523 finanziò il viaggio d'esplorazione nelle Indie di Giovanni da Verrazzano[13]. Il fratello maggiore, Ulivieri (1452-1541), fece invece ritorno a Firenze e, dopo la cacciata dei Medici nel 1494, ricoprì incarichi pubblici per la Repubblica fiorentina. Dopo la definitiva affermazione del potere mediceo, Cosimo I conferì ai figli di Ulivieri, Jacopo e Filippo, importanti cariche politiche e il primo divenne membro del Senato nel 1561. Nel 1527 Jacopo si era unito in matrimonio a Lucrezia di Gino Capponi, dalla quale ebbe due figli, Francesco (1534-1611) e Gino (1536-1593), e nel 1545 aveva iniziato l'acquisto di terre e poderi a Masseto per costituirvi una grande proprietà terriera. Il fratello Filippo, invece, sposò Maddalena Bandini ed ebbe cinque figli: Giovanni Battista (1542-1591), Pietro (1544-1592), Alessandro (1545-1625), Vincenzo (1546-1601) e Lucrezia.

1.1. *Francesco, Alessandro e Vincenzo Guadagni*

Il primo dei titolari della compagnia F-A-V, Francesco di Jacopo, sposò nel 1561 Camilla di Giovanni Giraldi e nel 1612, in seconde nozze, Laura di Pieran-

[10] A Firenze nel XIII secolo canali privilegiati per la concessione della cittadinanza, per la quale passava la partecipazione politica, erano in primo luogo la durata continua di residenza in città, con l'intera famiglia, e la condizione sociale e patrimoniale. Si veda in proposito De Angelis 2014, pp. 145-146.

[11] Si veda in proposito Cassandro 1974; Id. 1976; Id. 1976b.

[12] Si vedano in proposito Id. 1979; Id. 1989; Tognetti 2013.

[13] Guidi Bruscoli 2014, pp. 113-115. Si vedano anche Doucet 1933 e Gascon 1971.

tonio Bandini, sorella del cardinale Ottavio. Francesco risiedeva in un palazzo in via dei Servi ereditato dal padre Jacopo, che abbellì con numerose opere d'arte di pregio, tra cui alcune tavole di Santi di Tito. Nel 1573 acquistò la fattoria della Luna a San Domenico di Fiesole e nel 1604, grazie all'intercessione del cardinale Alessandro de' Medici, ottenne il riconoscimento da parte di papa Clemente VIII del patronato della chiesa di S. Miniato a Pagnolle, revocato alla famiglia Guadagni al tempo delle confische che avevano fatto seguito all'esilio, e finanziò poi il rinnovamento della chiesa del borgo e la costruzione di una nuova parrocchia. Francesco fece inoltre ultimare la costruzione iniziata dal fratello di una villa nella proprietà delle Fonti sulle colline fiesolane, che tramite acquisizioni successive arrivò a comprendere diversi poderi assegnati a contratto. Dei suoi sei figli, il primogenito, Jacopo (1570-1643), fu avviato al mestiere del commercio e degli affari e associò a sé il fratello Pierantonio (1579-1632), fondatore di un museo e di una biblioteca dei Guadagni a Firenze. Maria Clemente e Vittoria presero entrambe i voti, mentre Ortensia († 1659) sposò Filippo di Averardo Salviati nel 1602, ma rimase vedova nel 1614. Nel 1634 fu nominata guardarobiera maggiore della granduchessa Vittoria della Rovere e dal 1639 risiedette con il fratello Tommaso (1582-1652) – sposato con Maria di Donato Acciaioli – nel palazzo fatto erigere a Firenze dietro la chiesa della Ss. Annunziata, oggi noto come palazzo S. Clemente. Per la vicinanza del palazzo alla chiesa, il ramo della famiglia Guadagni che vi si stabilì prese il nome di Guadagni dell'Annunziata. Nel 1645 Ortensia Guadagni fu investita del marchesato di San Leolino in Val di Sieve dal granduca Ferdinando II, con la facoltà di trasmettere il titolo al fratello Tommaso e ai suoi discendenti per ordine di primogenitura. Donato Maria di Tommaso (1641-1718) ereditò così il titolo di marchese dal fratello maggiore Francesco (1527-1596) e dette inizio al ramo dei Guadagni di Santo Spirito, dal nome della piazza di Firenze in cui sorge il palazzo Dei, da questi acquistato nel 1683.

Il secondo dei titolari della compagnia F-A-V, Alessandro Guadagni, all'età di ventidue anni si rese colpevole dell'omicidio di Andrea Davanzati – membro di un'illustre famiglia fiorentina di mercanti-banchieri –, per il quale venne condannato in contumacia alla pena di morte e confisca nel 1566. Rimase così esule in Francia per alcuni anni, dove militò nel partito cattolico durante la guerra di religione, finché ottenne la grazia dal granduca Francesco I per intercessione della regina Caterina de' Medici. Tornato a Firenze e riammesso alle magistrature, venne eletto senatore nel 1596 e sedette tra gli Otto di guardia e balìa nel 1599 e nel 1611. Unitosi in matrimonio a Maria del Nero, ne ebbe due figli, Filippo (1582-1653) e Francesco (1587-1621). Il primo entrò a far parte dell'ordine dei chierici regolari dei Teatini e ne fu eletto generale. Il secondo si applicò allo studio dell'architettura presso la scuola dell'architetto della corte medicea Gherardo Silvani. A quest'ultimo Alessandro Guadagni si rivolse per la costruzione di una sontuosa villa alle Falle, poco distante dalla città, e gli affidò il progetto di restauro e ampliamento del palazzo in Piazza

del Duomo che aveva acquistato nel 1596, oggi noto come Palazzo Strozzi di Mantova. Per la vicinanza del palazzo all'Opera della cattedrale, il ramo della famiglia che vi risiedette da allora in poi fu chiamato dei Guadagni dell'Opera. Le sale del palazzo furono adornate da Alessandro Guadagni con opere commissionate agli artisti Andrea Boscoli e Gregorio Pagani. Negli stessi anni egli finanziò anche il restauro di una cappella di famiglia nella chiesa di S. Domenico di Fiesole, per la quale commissionò una tavola a Piero Perugino. Dopo la morte del fratello Pietro nel 1592, fece condurre a termine i lavori di costruzione di un palazzo a Malta da questi avviati. Pietro Guadagni infatti era stato ordinato cavaliere dell'Ordine di Malta nel 1564. Il maggiore dei fratelli di Alessandro, Giovanni Battista, era stato invece avviato alla carriera ecclesiastica. Nel 1558, per favore della regina di Francia Caterina de' Medici, fu investito dell'abbazia di Turpenay in Turenna e pochi anni dopo di quella di S. Gualdo in Bretagna; fu in seguito nominato elemosiniere della regina, della quale divenne uno dei più stretti consiglieri, ricoprendo numerosi incarichi diplomatici nell'ambito delle trattative tra la corona e il partito ugonotto durante le guerre di religione.

Il fratello minore di Alessandro Guadagni, nonché il terzo dei titolari della compagnia F-A-V, Vincenzo, amante della letteratura e della poesia, sposò Camilla di Agnolo Guicciardini e iniziò la costruzione della tenuta delle Forbici, nei dintorni di Fiesole, ultimata dal fratello a causa della sua morte prematura.

2. *La compagnia F-A-V*

2.1. *Gli affari con le manifatture tessili fiorentine*

Nel 1587 un rapporto economico presentato al granduca individuava nelle botteghe fiorentine della lana e della seta i settori trainanti dell'economia cittadina[14]. Se fino al secolo precedente gli imprenditori tessili trattavano direttamente con i mercanti che importavano la materia prima e riesportavano il prodotto finito, alla fine del Cinquecento, per le operazioni di acquisto del materiale grezzo e di vendita dei tessuti lavorati, si era ormai affermato l'uso di aprire un conto corrente presso banchi o compagnie che svolgessero servizi bancari per il trasferimento di fondi per i pagamenti tra imprese[15]. Era questa la principale attività svolta dal banco Guadagni[16]. Un modo di concedere o ottenere credito consisteva

[14] Morelli 1976, p. 1.

[15] Goldthwaite 2013, pp. 640-641.

[16] Il termine *banco* nel XVI secolo non si riferiva a un negozio specializzato in un certo tipo di operazioni, ma ad un complesso non specializzato capace di intraprendere ogni genere di affare che potesse procurare profitto. Si veda in proposito *Ibid.*, p. 640.

nell'accordarsi sul pagamento differito delle merci vendute o acquistate; il termine concesso per il pagamento poteva superare l'anno e l'interesse applicato era riportato sotto forma di sconto accordato in caso di pagamento eseguito in anticipo rispetto alla data di scadenza[17].

La lana più utilizzata dall'industria laniera fiorentina era quella castigliana, frutto dello sviluppo dell'allevamento ovino conseguente alla crescita economica che la Spagna aveva conosciuto dopo l'unione delle corone di Castiglia e Aragona. I mercanti castigliani la esportavano dai porti di Cadice e Alicante e per il suo smercio avevano aperto proprie filiali nella stessa Firenze[18]. Con la lana spagnola l'industria fiorentina aveva sviluppato un nuovo prodotto chiamato *rascia*, che l'Arte della lana aveva introdotto sul mercato con una ordinanza del febbraio del 1488[19]. Questo panno rientrava nella categoria della saia extrafine, un tessuto dalla trama cardata assai più leggero e di qualità molto superiore rispetto ai tradizionali panni di Garbo di seconda categoria fabbricati con lana abruzzese. Le stoffe, per lo più di colore nero, oltre che essere molto ricercate nei mercati di Napoli, Messina, Palermo, Venezia e alla corte papale, erano molto apprezzate nei mercati dell'Europa settentrionale[20].

I panni di rascia esportati dalla compagnia Guadagni erano destinati ai mercati di Lione, di Lisbona e di Anversa. A Lione il principale corrispondente dei Guadagni era l'imprenditore fiorentino Neri Scarlatti, che si serviva a sua volta dell'intermediazione dei Guadagni per l'esportazione e la vendita a Firenze di cappelli di feltro confezionati nella città d'Oltralpe[21]. I pagamenti e i cambi sulla piazza di Lione venivano effettuati tramite i banchi fiorentini dei Gondi e dei Capponi, che, come si è visto, vi avevano da tempo stabilito le proprie attività. I ricchi assortimenti di *rascie* destinati all'esportazione sono accuratamente descritti nelle carte del libro giornale. Nella partita di undici pezze «proviste» nel maggio del 1588 «per mandare a Lisbona» al mercante veneziano Alvise Vezzato, oltre alle classiche nere, ve ne erano di «più colori», tra cui «colombine», «corpo di vipera», «capo di picchio», «verde bruno» e «incarnate» di color «chermisi»[22]. Quest'ultima colorazione, assai utilizzata anche nella produzione serica, veniva ottenuta con l'impiego di una materia tintoria di importazione, il *chermisi*, una sostanza rosso-violacea ricavata dalla cocciniglia e proveniente dalla Nuova Spagna[23]. Gli stessi Guadagni acquistavano questo colo-

[17] Questa pratica è stata definita "credito di esercizio" in Melis 1987.

[18] Goldthwaite 2013, p. 221. Una nutrita comunità spagnola si andò costituendo a Firenze, beneficiando, a partire dal principato di Cosimo I e della duchessa Eleonora di Toledo, della politica filospagnola che i granduchi Medici mantennero per assicurarsi protezione e prestigio al cospetto degli altri principi italiani.

[19] Sulla produzione di *rascie* delle manifatture fiorentine si veda Chorley 2003.

[20] Goldthwaite 2013, p. 376; Munro 2007, p. 128; Malanima 1977, p. 55.

[21] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 9*r* e *passim*.

[22] *Ibid*., c. 12*v*.

[23] Parry 1975, p. 210. Nel Medioevo la principale area di raccolta della cocciniglia si estendeva dalle regioni dell'Europa centrale e orientale a quelle caucasiche della Persia e dell'Armenia, dove

rante per conto dei fabbricanti tessili loro clienti, e il loro principale fornitore risulta essere stata la compagnia del mercante spagnolo Antonio Gutierrez, che operava a Firenze per conto della casa-madre di Burgos[24]. A questi colori, nelle spedizioni successive dirette a Lisbona, si aggiungono il «verde mortello» e il bianco, e compaiono *rascie* dette «ceciate», «cenerate», «porfidine» e «pagonazze» o «collo di pagone»[25]. Per ogni pezza, oltre al colore vengono indicati anche la lunghezza, in braccia, il peso, in once, la qualità, che poteva essere «soprafine» o «ordinaria». La merce veniva acquistata a credito da più produttori – in società con lo stesso Vezzato, che partecipava per un quarto del valore totale – con l'impegno a saldare il debito entro un certo numero di mesi, con un interesse di norma intorno all'8%.

Gli stessi ricchi assortimenti di colori – cui si aggiungono il «verde giallo», il «giallo dorato», l'«acqua di mare», il «bigio», il «turchino», l'«azzurro» e il «nero et rosso cangio» – si ritrovano anche nelle partite di *ermisini* – tessuti leggeri di seta cangiante di media qualità – spedite da Firenze via Milano ad Anversa, Colonia e Amburgo; una parte, imbarcata nel porto alla foce dell'Elba, veniva infine inviata a Londra. Nel libro giornale sono annotati la qualità del tessuto, che poteva essere "ordinario" o "ricco" o "mezzo ricco", "leggero" o "grave" o "mezzo grave", il peso in libbre e la lunghezza in braccia[26]. Oltre a questi articoli di media qualità, le manifatture seriche fiorentine producevano anche stoffe di lusso. La compagnia Guadagni, ad esempio, nel marzo del 1591, inviò a Lisbona «tre tagli di drappi d'oro», di cui una «teletta con fondo d'oro tirato a dua fila e arricchito d'argento», un «raso nero broccato d'oro filato» e un «tabj nero d'oro tirato a dua fila a onde», confezionati dalla bottega di Luigi Capponi[27].

Più della metà della seta grezza che la compagnia Guadagni acquistava per conto dei propri clienti setaioli per la confezione di questi prodotti proveniva dal Regno di Napoli: dai centri di raccolta di Messina e di Reggio Calabria e dall'area della Piana, a nord di Napoli, che produceva le sete più sottili e pregiate insieme a quelle abruzzesi[28]. Il principale centro di raccolta di queste ultime era Sulmona, da

steppe e paludi incolte e scarsamente popolate costituivano gli ambienti adatti alla proliferazione degli insetti. Nel XV secolo i mercanti italiani, in particolare quelli veneziani, si rifornivano di questo prodotto nei mercati levantini a Costantinopoli. Nel XVI secolo, con l'apertura delle rotte oceaniche, cocciniglia, indaco e altre materie tintorie provenienti dalla Nuova Spagna cominciarono a essere sbarcate a Siviglia e a Cadice, da dove venivano ridistribuite nel resto d'Europa. Si veda in proposito Cardon 2000.

[24] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 161*r*, 184*r*, 186*v*.

[25] *Ibid.*, cc. 25*v*, 41*v*, 46*r*.

[26] *Ibid.*, c. 94*r* e *passim*.

[27] *Ibid.*, c. 186*v*.

[28] *Ibid.*, cc. 3*v*, 32*r* e *passim*. Sulla produzione serica nel Regno di Napoli si vedano Aymard 1965, Hoshino 1983 e Ragosta 2009; sulla seta abruzzese Pierucci 2016, pp. 10, 15, 17.

cui la materia prima prende il nome, nel libro giornale, di seta «sermona»[29]. Quote minori provenivano poi da Bassano e da Padova e una percentuale minima era composta da seta «nostrale» di Pescia[30].

Tra le materie prime per l'industria tessile trattate dalla compagnia Guadagni vi erano anche il lino e il cotone, importati dal Medio Oriente attraverso l'emporio Alessandria d'Egitto e destinati alle botteghe dei linaioli, che confezionavano fustagni e altri panni a buon mercato e articoli di uso quotidiano[31].

Tab. 1. Principali clienti del banco Guadagni (fonte: AS FI, *Guadagni*, 575)

Lanaioli	Matteo Tedaldi
	Andrea Particini e Matteo Bettini
	Bernardo Riccardi
	Priore Pandolfini
Setaioli	Gherardo Peruzzi
	Lorenzo Guicciardini
	Filippo Salviati
	Adoardo Acciaiuoli
	Gherardo Gianfigliazzi e Tommaso della Rena
	Piero Strozzi
	Jacopo Cavalcanti
	Francesco della Fonte e Giovanni del Turco
Setaioli e battilori	Luigi Capponi
Battilori	Rede di Giovanni Battista Cini
Cuoiai	Bastiano di Jacopo Sordino
	Erede di Giovanni Pesci
Speziali	Giulio Porcellini
	Ottaviano e Cosimo Pinadori
	Cosimo Baccelli
	Jacopo Rigacci

[29] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 52*v*.

[30] *Ibid.*, c. 21*r*. Sulla produzione serica si vedano Demo 2006, pp. 232-234 per l'entroterra padano-veneto e Battistini 1998 per la Toscana; per la Valdinievole in particolare Hoshino 2001, pp. 165-176.

[31] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 154*r*, 158*r*, 171*r*, 172*v*, 174*r*, 177*r*. Sull'attività dei mercanti fiorentini nell'emporio di Alessandria d'Egitto si veda Hoshino 2001, pp. 113-125.

2.2. *I circuiti finanziari*

Il banco Guadagni poteva svolgere le proprie attività dalla casa madre a Firenze su una rete commerciale dall'articolazione tale quale la si è delineata, grazie al perfezionamento delle tecniche di trasferimento di crediti avvenuto nel corso dei due secoli precedenti, che consentiva di evitare le spedizioni di contante – considerati i rischi del viaggio – e di operare su mercati con valute diverse. Gli strumenti finanziari utilizzati dalla compagnia erano il regolamento per cassa, ovvero il versamento di denaro contante in cassa, il pagamento in conto-corrente e la *lettera di cambio*, impiegata sia per effettuare pagamenti e trasferire fondi da un luogo all'altro, sia con una funzione creditizia, insita nel lasso di tempo che intercorreva tra la sua emissione in un luogo e la sua presentazione per il pagamento in un luogo diverso[32]. Originariamente le lettere di cambio venivano trattate nelle fiere di merci, ma con il tempo la crescita del loro traffico aveva portato all'istituzione di fiere di soli cambi e nel XVI secolo il cambio era diventato da tempo una vera e propria operazione di credito in cui l'interesse risultava dalla differenza tra il corso di una determinata moneta su due piazze diverse[33].

Nelle fiere di cambio internazionali i banchieri genovesi ricoprivano un ruolo di primo piano, grazie agli stretti legami finanziari che vantavano con la corona di Castiglia[34]. Quanto ai banchieri fiorentini, dopo l'affermazione del primato spagnolo sulla penisola italiana, pur mantenendo ancora fino alla fine del secolo i loro legami con la Francia, si erano spostati progressivamente nell'orbita dei genovesi e alcuni di loro disponevano di capitali sufficienti per inserirsi nel mercato degli *asientos*, i contratti del debito a breve termine per la cessione a credito di denaro contante o di forniture, soprattutto militari, alla corona spagnola, la cui negoziazione si svolgeva nell'ambito delle fiere[35].

Fin dal 1532, la rivalità tra Asburgo e Valois aveva determinato l'esclusione dei banchieri genovesi dal mercato dei cambi di Lione e l'organizzazione da parte di questi ultimi di proprie fiere che gravitavano nell'orbita imperiale[36]. Dopo il

---

[32] Per approfondire funzione e sviluppo storico della lettera di cambio si veda De Roover 1953; per un'introduzione generale all'impiego della lettera di cambio come strumento di credito si veda Id. 1970; per un'analisi delle diverse forme della lettera di cambio così come compaiono nella contabilità dell'epoca si vedano Mandich 1970, pp. cxli-clv, clxxiv-cxciii e Id. 1953.

[33] Per una rassegna generale dello sviluppo dei mercati internazionali dei cambi, in cui sono trattate anche le tecniche finanziarie, si veda Van der Wee 1978.

[34] Si veda Carande 1987.

[35] La compagnia di Zanobi Carnesecchi e di Alessandro Strozzi ne sottoscrisse due per il granduca Francesco I, un primo per 250.000 scudi nel 1580 e un secondo per 300.000 scudi nel 1583. Luigi Capponi fu tra i banchieri che nel mercato degli *asientos* aderirono al grande consorzio genovese Doria-Velluti-Amatto di Anversa, costituito nel 1589 e rinnovato nel 1596. Si vedano in proposito Ruiz Martín 1965, pp. liii-lxv e Goldthwaite 2013, p. 347.

[36] Per un quadro d'insieme sulle fiere di cambio dei secoli XVI-XVII si veda Marsilio 2008.

1535 queste fiere cominciarono ad essere designate come fiere di Besançon, la località della Franca Contea dove si erano svolte in principio. Nel 1579 i genovesi trasferirono le fiere in Italia, dove l'arrivo di metallo prezioso nei territori sotto il dominio asburgico rendeva più agevoli le operazioni di cambio legate alla bilancia favorevole che molti mercanti italiani avevano con l'Europa settentrionale. Poiché Genova non poteva ospitare le fiere, in quanto l'intero sistema di cambio dipendeva dalla compensazione in una valuta estera, i mercanti-banchieri si riunivano altrove, solitamente a Piacenza, sotto la protezione dei duchi Farnese, ma l'autorità ultima per la composizione delle controversie era il senato di Genova[37]. Le funzioni principali di queste fiere, che per rimarcare la continuità con quelle di Besançon continuarono a essere chiamate "fiere di Bisenzone", sono state riassunte da Giuseppe Felloni in tre tipi di operazioni: l'accettazione delle cambiali spiccate in precedenza nelle varie piazze e con scadenza nella fiera; la negoziazione di nuove cambiali a termine, emesse in fiera e scadenti nelle piazze; la liquidazione delle obbligazioni derivanti dalle due precedenti operazioni mediante la compensazione reciproca dei debiti e dei crediti[38]. Presupposto necessario per l'esercizio di queste diverse funzioni era l'adozione di un unico sistema monetario di riferimento. L'unità di conto di tutte le transazioni era lo *scudo di marco*, una moneta di conto fittizia il cui valore era fissato su una media tratta da sette monete d'oro di riferimento, gli scudi d'oro battuti ad Anversa, in Spagna, a Firenze, Genova, Napoli e Venezia, assunti nel rapporto fisso di 101 scudi d'oro per 100 scudi di marco[39].

I decenni dal 1580 al 1610-20 segnarono l'apogeo delle fiere di Bisenzone, dove nel giro di pochi giorni si concentrava una quantità di credito immediatamente disponibile per il circuito finanziario internazionale[40]. Il libro giornale dei Guadagni indica come rappresentante della compagnia alle fiere di Bisenzone Jacopo Guadagni, da identificarsi, con ogni probabilità, con il primogenito di Francesco, che in seguito erediterà insieme ai fratelli il patrimonio paterno e sarà titolare egli stesso di una compagnia attiva per tutta la prima metà del XVII secolo, insieme allo zio Alessandro Guadagni e al fratello Pierantonio[41]. Una stima del volume d'affari di Jacopo Guadagni si trova in uno studio dello stesso Felloni che fornisce un quadro sulle dimensioni delle imprese bancarie che parteciparono alle fiere nel 1600. Tra i banchieri che si riunirono in quell'anno a Piacenza vi era un nutrito gruppo di piccoli operatori con attivi di bilancio fino a 30.000 scudi di marco, che rappresentavano il 52% di tutti i trattanti e che incidevano sulle

[37] Id. 2007, p. 253. Si veda anche Id. 2011.
[38] Felloni 1983, pp. 883-901. Sulle operazioni di compensazione si veda anche Malanima 1977, p. 65.
[39] Van der Wee 1978, p. 371.
[40] Marsilio 2007, p. 251.
[41] Romanelli 2007, p. 168.

compensazioni per il 14%. Un altro 33%, di cui faceva parte Jacopo Guadagni, era costituito da banchieri con attivi tra i 30.001 e i 100.000 scudi, ai quali faceva capo circa un terzo degli affari. Il vertice, infine, era composto dal restante 15% di aziende, che vantavano bilanci superiori a 100.000 scudi e detenevano il 50% dei valori. La maggiore in assoluto di queste banche era quella dei genovesi Pallavicino e Serra, cui seguivano quella dei fiorentini Capponi e quella dei lucchesi Bonvisi. I Capponi lavoravano soprattutto con la propria filiale di Venezia, svolgendo attività assicurative e commerciali, mentre i Bonvisi riversavano su Piacenza i capitali distolti dalle fiere di Lione, dove operavano fin dagli anni Quaranta[42]. Il gruppo toscano, di cui facevano parte anche i Magalotti, i Mannelli, i Michelozzi e gli Strozzi, era il secondo per importanza dopo quello dei genovesi; seguivano poi veneziani e milanesi[43].

2.3. *La filiale di Venezia*

Oltre alla casa madre di Firenze, i Guadagni avevano impiantato una filiale della propria compagnia a Venezia, designata nel libro giornale con l'espressione «i Nostri di Venezia»[44]. L'emporio lagunare, oltre a presentare un contesto politico stabile, favorevole alla conduzione degli affari, dominava un vasto entroterra che le forniva accesso ai numerosi mercati urbani disseminati lungo tutta la pianura padana, offrendo così grandi opportunità di commercio. Come si è visto, una delle principali produzioni della Terraferma era la seta, che veniva impiegata nelle manifatture seriche locali e della Serenissima, oppure esportata[45].

Insieme alle produzioni dell'entroterra, a Venezia affluivano merci provenienti dall'Europa centrale e orientale e dal Levante. Tra queste, pellami di montone, bue, bufalo, capra e altre specie provenivano tradizionalmente dalla Bulgaria, dalle colonie russe presso la foce del Don, dai Principati Romeni, dall'Anatolia attraverso Costantinopoli, Ragusa, Cipro, Creta e Corfù. I fornitori tradizionali erano concentrati attorno ai centri di Vidin, Sofia, Kjustendil, Novi Pazar, Sarajevo, Odrin e Salonicco, nei cui magazzini venivano ammassati i pellami più pregiati, come i *cordovani*, per essere esportati dai mercanti ragusei e veneziani in Italia e in altri paesi europei[46]. E proprio un mercante di origine ragusea, Gabriello de Gozzi, figura nel libro giornale dei Guadagni come fornitore alla compagnia di diverse varietà di cuoio, dai cordovani ai «quori moncastri» alle «montanine»[47]. Questi prodotti erano destinati a essere ulterior-

---

[42] Si veda Bayard 1971.
[43] Felloni 1983, pp. 893-895.
[44] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 21*r* e *passim*.
[45] Si vedano in proposito Demo 1999 e Id. 2006.
[46] Stoyanova 2007, pp. 309-322.
[47] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 9*r*, 68*v*, 155*v*.

mente lavorati nelle botteghe dei cuoiai di Prato, Castelfiorentino, Pisa, Lucca, Volterra e Firenze. Qui i laboratori erano diffusi in tutta la città, ma generalmente concentrati nei rioni più centrali, a contatto con le zone più rilevanti dal punto di vista commerciale, come il Mercato Vecchio[48]. Tra quelle dei clienti della compagnia Guadagni, ad esempio, la bottega di Erede di Giuseppe Pesci si trovava nella centrale Via della morte, oggi Via del campanile, situata proprio tra il Duomo e il Mercato Vecchio[49].

L'attività della filiale della compagnia Guadagni a Venezia consisteva poi in gran parte nel cambio e nel traffico di valuta. Sulla piazza finanziaria della città lagunare affluivano infatti grandi quantità di argento dalla Germania meridionale, che i mercanti tedeschi impiegavano come mezzo di pagamento per l'acquisto dei beni di lusso prodotti nella Penisola[50]. Nell'altro polo del commercio veneziano, il bacino del Mediterraneo orientale, la crisi egiziana e l'espansionismo turco avevano causato inoltre una contrazione dei traffici della Serenissima, che aveva quindi orientato la propria economia verso l'Europa centrale e orientale. Ma i mercanti della Serenissima erano poco avvezzi all'impiego del cambio come strumento di credito in sé, svincolato dalla negoziazione mercantile. Sulla piazza di Rialto, il banco pubblico istituito nel 1587, le ricche famiglie patrizie veneziane erano più propense a mantenere il ruolo di prestatori d'argento e a lasciare ai fiorentini e, più tardi, ai genovesi e ai milanesi, le operazioni di cambio[51]. Così a Venezia i banchieri toscani si occupavano del trasferimento di fondi, dell'accettazione delle lettere di cambio tratte sulle fiere di Bisenzone e dell'assicurazione delle spedizioni marittime, e tra gli anni Settanta e Novanta del secolo svolsero il ruolo di mediatori finanziari tra la piazza lagunare e i centri di commercio iberici[52]. La comunità mercantile fiorentina era così numerosa da poter disporre di un proprio agente postale. Il nuovo agente che assunse l'incarico nel 1599 chiese agli Strozzi, ai Capponi, agli stessi Guadagni e alle altre aziende di fornirgli una residenza adeguata e comunicò al granduca che essi desideravano che avesse una dimora soltanto per sé affinché nessuno venisse a conoscenza delle loro attività[53].

A Venezia i Guadagni erano in affari con il mercante veneto Giacomo Melchiorri, il quale si affidava alla compagnia per quanto concerneva assicurazioni e operazioni di cambio sulle fiere di Bisenzone. I Guadagni, a loro volta, investivano nelle attività di Melchiorri, che operava nella città almeno dal 1566, e

[48] Tognetti 2012, pp. 69-71.
[49] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 174*v*.
[50] Goldthwaite 2013, p. 241.
[51] Crivelli 2017, p. 149.
[52] Sul ruolo dei fiorentini nel mercato delle lettere di cambio si veda Cecchini 2006.
[53] Mazzei 1993, p. 281.

raggiunse l'apice della propria fortuna negli anni Ottanta e Novanta del secolo, grazie ai traffici con la penisola iberica[54]. Egli aveva infatti svolto parte del suo praticantato a Lisbona e vi aveva stretto i legami che gli permisero in seguito di operare in società con i Guadagni per l'importazione di prodotti d'oltreoceano a Firenze e a Venezia[55].

2.4 *Il commercio iberico*[56]

Il principale corrispondente dei Guadagni e di Giacomo Melchiorri nella capitale lusitana era il veneziano Alvise Vezzato, che nelle fonti diplomatiche della Serenissima è descritto come mercante «ricchissimo», che «abbracia grandissima parte de tutti i negoti mercantili», e la cui fortuna originava soprattutto dai traffici con l'isola di São Tomé e con le Indie Occidentali[57]. A Lisbona Alvise Vezzato ricoprì più volte la carica amministrativa di provveditore della Chiesa di Nostra Signora di Loreto, luogo di culto attorno al quale si riuniva la confraternita della comunità mercantile italiana. Fin dalla prima metà del secolo, infatti, mercanti fiorentini, genovesi, veneziani e piacentini avevano costituito società nella città alla foce del Tago per raccogliere capitali provenienti dalle loro città d'origine e investirli nell'acquisto dei prodotti del commercio atlantico[58].

---

[54] Su Giacomo Melchiorri si veda Zattera 2017.

[55] *Ibid.*, pp. 28-29.

[56] Per una trattazione estesa dell'argomento si rimanda a Cultrera 2019.

[57] AS VE, *Senato Secreta*, *Dispacci Ambasciatori*, *Spagna*, 21-II, f. 5; 25, f. 64, trascrizione in Teixeira Marques de Oliveira 1997, pp. 593, 631-632.

[58] Arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto da Nação Italiana de Lisboa, "Libro B dell'amministrazione delle Chiesa e confraternita di Ittaliani dell'Invocazione di Nra S.ra de Loreto", c. 4*v*. Dall'ottobre del 2004 al giugno del 2015 Nunziatella Alessandrini ha diretto il progetto di recupero e riordino dell'archivio della Chiesa di Loreto a Lisbona, di cui è frutto l'*Inventário do Arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto da Naço Italiana de Lisboa*. Si vedano Alessandrini 2003; Id. 2006; Id. 2010; Id. 2013; Id. 2015; Id.-Viola 2013; Alessandrini-Flor 2013. Nel 1580 l'unione della corona portoghese a quella di Castiglia aveva fatto di Lisbona il principale centro di connessione tra il commercio atlantico e quello continentale per l'importazione e lo scambio di beni americani e asiatici. La ribellione dei Paesi Bassi contro la corona di Castiglia, tuttavia, rese sempre più difficile per i mercanti portoghesi inviare la merce alle proprie filiali di Anversa, a causa del permanente stato di guerra in cui si trovavano le Fiandre. I ribelli trovarono un forte alleato nell'Inghilterra, che mirava a eliminare il commercio spagnolo con le colonie asiatiche e americane, e le rotte atlantiche e dei mari settentrionali divennero sempre più pericolose a causa della guerra di corsa che inglesi e olandesi conducevano ai danni dei mercantili spagnoli. Così la corona dovette convogliare tutto il traffico dei prodotti d'oltreoceano verso il più sicuro Mediterraneo, dove i principali porti di approdo erano Livorno e Venezia, che già dalla metà del secolo avevano visto aumentare la presenza di società mercantili portoghesi, i cui rappresentanti svolgevano il ruolo di agenti commerciali per importanti compagnie bancarie con filiali in diverse città europee. In questo commercio investirono anche i mercanti castigliani che, come si è visto, fin dall'inizio del secolo mantenevano stabili relazioni con Firenze per l'esportazione della lana grezza destinata alle manifatture tessili della città. Si veda in proposito Braudel 2010, vol. I, p. 594.

Tra questi è lo zucchero a detenere il primato nelle operazioni registrate nel libro giornale della compagnia Guadagni. A cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento, nonostante fosse ancora un bene di lusso, al di là della portata dei ceti medio-bassi e impiegato essenzialmente come sostanza medicinale, spezia o elemento decorativo, il numero dei suoi consumatori in Europa e le quote pro capite andavano aumentando costantemente[59]. La provenienza dello zucchero che i Guadagni importavano da Lisbona è indicata nella denominazione «zucchero del Verzino» assegnatagli nel registro della compagnia[60]. Con il termine "Verzino", nome del legno rosso da tinta che a quel tempo veniva esportato in grandi quantità dal Brasile, si soleva intendere più in generale la colonia portoghese delle Indie Occidentali[61]. Oltre all'origine del prodotto viene specificata anche la quantità, in casse, e il peso, in libbre. Il prezzo variava a seconda del grado di raffinazione.

Alvise Vezzato comprava questi prodotti sulla piazza di Lisbona anticipando il denaro occorrente per l'acquisto e per la spedizione, per la quale stipulava un contratto di nolo con il proprietario di una o più navi, che caricava la merce sulle proprie imbarcazioni incaricandosi dell'equipaggiamento e del trasporto del carico a destinazione. Il libro giornale della compagnia Guadagni presenta un insieme molto vario di operatori di diverse nazionalità attivi nel settore dei trasporti marittimi. Accanto all'italiano Francesco Bartoli, capitano della nave Nostra Signora, compaiono il catalano Jaime Garraga, lo scandinavo Franz Adrianson e i ragusei Giacomo Chiazzo e Piero Vadopia, proprietario, quest'ultimo, della nave San Rocco[62]. La rotta prevedeva generalmente una tappa intermedia a Cadice, che insieme ad Alicante era il porto di imbarco delle merci iberiche destinate all'esportazione verso i mercati italiani: argento, lana, cocciniglia, cuoio[63]. La merce, scaricata nel porto di Livorno, era destinata agli speziali «in mercato vecchio» di Firenze e altri «mercari» fiorentini, o a compagnie tramite le quali lo zucchero brasiliano raggiungeva anche i mercati di centri che si trovavano al di fuori del Granducato, come Ferrara, Bologna, Perugia e Roma[64]. Tuttavia non sempre il

[59] Mintz 1990, pp. 46, 84.

[60] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 37*r* e *passim*.

[61] Dalla prima metà del secolo i piantatori di canna portoghesi avevano introdotto nelle regioni di Bahia e Pernambuco, nel *Nordeste* brasiliano, i mulini ad acqua e a trazione animale, la manodopera specializzata italiana, fiamminga e iberica nonché quella schiavile africana e i processi di macinatura e bollitura necessari alla produzione di zucchero. Si vedano in proposito Schwartz 1985 e Ferlini 2003.

[62] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 96*v*, 153*v*, 180*v*, 184*r*.

[63] Ruiz Martín 1965, p. cxxxviii.

[64] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 37*r*, 58*r*, 80*v*, 80*r*, 85*v* e *passim*. Secondo la contabilità registrata nel libro giornale, tra il 1588 e il 1591 la compagnia vendette un totale di poco meno di 210.000 libbre di zucchero brasiliano a un prezzo che oscillò tra i 18 e i 14 fiorini ogni 100 libbre per la qualità *prima sorte*, tra i 16 fiorini e mezzo e i 13 per la *seconda sorte*, tra i 12 e gli 11 per lo zucchero *masclavato* e intorno ai 9 per lo zucchero in pani.

trasporto andava a buon fine. Le carte dei Guadagni testimoniano infatti che i corsari inglesi si spingevano in quegli anni fin nel Mediterraneo e recano notizia di più di una nave «presa e svaligiata dalli Inghilesi» durante la traversata da Lisbona a Livorno o viceversa[65].

Sulle navi che facevano rotta da Lisbona a Livorno viaggiavano anche il pepe, coltivato nelle regioni costiere dell'India occidentale e a Giava, e i pregiati chiodi di garofano delle isole Molucche e Banda[66]. Nelle basi commerciali portoghesi di Cochin e di Malacca i rappresentanti dei consorzi che detenevano l'appalto del commercio delle spezie si occupavano dell'acquisto e dell'invio della merce a Lisbona. Il Granducato di Toscana poté dunque stabilire un'interazione indiretta con i domini ultramarini dell'impero spagnolo e, al pari dei territori italiani che appartenevano alla monarchia castigliana, pur non essendo direttamente integrato nella compagine imperiale, ebbe facile accesso ai beni che giungevano dall'Asia e dall'America, divenendone un importante mercato di consumo[67]. Le spezie del consorzio portoghese dovevano tuttavia dividere il mercato con quelle che provenivano dal Levante. Nonostante subisse la concorrenza della tratta portoghese, la più antica tratta levantina controllata dai mercanti arabi non si era infatti mai interrotta del tutto e, attraverso il Mar Rosso e il Golfo Persico, il pepe continuava ad affluire verso i mercati di Alessandria e Aleppo, dove si rifornivano i mercanti italiani, soprattutto quelli veneziani. Quanto ai fiorentini sembra che si concentrassero esclusivamente su Alessandria[68]. Così, il pepe registrato nel libro giornale della compagnia Guadagni si divideva in parti pressoché equivalenti tra pepe "di ponente" e pepe "di levante", provenienti il primo da Lisbona e il secondo da Alessandria[69].

Per le operazioni relative all'acquisto e alla vendita delle merci Lisbona non effettuava cambi direttamente con Firenze e tutti i trasferimenti di denaro tra le due piazze passavano per quelle di Madrid e Siviglia e per le fiere di Medina del Campo[70]. Per i propri trasferimenti i Guadagni si servivano dell'intermediazione della casa bancaria genovese Doria e Grimaldi e della società costituita dai milanesi Deiefebo Rocchi e Muzio Parravicini, con le loro sedi di Madrid, e del banco Averoni e Caccia con la sua filiale di Siviglia[71].

---

[65] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 151*r* e 180*v*.

[66] Parry 1975, p. 221.

[67] Zamora Rodríguez 2014, pp. 176-177. A proposito dell'integrazione politica ed economica informale di territori che rivestivano un ruolo cruciale negli equilibri tra grandi potenze in età moderna si veda Cardim *et al.* 2012.

[68] Goldthwaite 2013, p. 255.

[69] AS FI, *Guadagni*, 575, c. 85*v* e *passim*.

[70] Ruiz Martín 1965, p. xcix.

[71] AS FI, *Guadagni*, 575, cc. 60*r*, 62*v*, 63*r*, 71*v-r*, 81*v*, 88*r*, 136*v*, 160*v-r*, 169*r*, 185*v*.

Tab. 2. Principali corrispondenti dei Guadagni nei centri di commercio italiani (fonte: ASFi, *Guadagni*, 575)

Ancona	Niccolini e Ciceri
Lucca	Arnolfini e Diodati
Messina	Corsi e Scarlatti
Napoli	Bettini, Cepperelli e Vai
	Martelli e Scarlattini
Pisa	Riccardi
Sulmona	De Pascalis
Venezia	Giacomo Melchiorri
	"Nostri di Venezia"

Tab. 3. Principali corrispondenti dei Guadagni nei centri di commercio europei (fonte: ASFi, *Guadagni*, 575)

Amburgo	Giovanni Calandrini e Lodovico Perez
Anversa	Carlo Lanfranchi
Colonia	Tommaso Giovanni Moriconi e Giovanni Massoni
Lione	Neri Scarlatti
Lisbona	Alvise Vezzato
	Francesco Corona
	Filippo Terzi
	Vincenzo Stella
	Henrique Mendes
	Francisco Vaaz
Londra	Niccolò De Gozzi
Norimberga	Benedetto Giorgini

Conclusioni

Le vicende dei Guadagni rispecchiano alcune tendenze comuni al ceto mercantile fiorentino della prima età moderna. Alla fine del XVI secolo il patrimonio della famiglia appariva diversificato in partecipazioni commerciali, proprietà immobiliari cittadine, luoghi di monte e crediti, proprietà fondiarie nel contado fiorentino, e spesso suddiviso fra gruppi familiari imparentati. L'attività mercantile e finanziaria rappresentava ancora il principale campo di investimento della

famiglia, ma l'acquisto di terreni da cui ricavare fattorie e poderi, la costruzione di ville e la committenza di opere d'arte costituirono i primi atti di un processo più generale che vide un graduale trasferimento dei capitali accumulati dal ceto mercantile fiorentino e italiano dagli investimenti nel commercio a quelli nella terra e in altri beni immobili[72].

Tra gli anni Settanta e Novanta ebbe infatti inizio in Europa un ciclo economico recessivo, dovuto al protrarsi dell'inflazione che aveva cominciato a manifestarsi dalla metà del secolo e che veniva aggravata dallo stato di guerra in molte regioni del continente. Nell'ultimo decennio del Cinquecento, l'aumento dei prezzi – in particolare quelli dei beni alimentari e tra questi soprattutto il frumento, ma anche quelli delle materie prime industriali e dei prodotti tessili – si fece particolarmente marcata in tutta la penisola iberica, nella Francia meridionale e in Italia, e anche i commerci e le attività finanziarie delle compagnie fiorentine ne furono gravemente colpiti[73].

Robert Burr Litchfield ha potuto tracciare i cambiamenti occorsi nella distribuzione degli investimenti dell'élite mercantile fiorentina in questa fase di trasformazioni servendosi di due distinte serie di fonti: i registri degli ufficiali della Decima e le liste di quanti investirono in quegli anni in società imprenditoriali compilate dall'ufficio della Mercanzia[74]. In questa fase di incertezza e inflazione l'acquisto di terreni e fattorie garantiva rendite stabili, anche se inferiori rispetto a quelle che si potevano ricavare dal commercio, e contribuiva a preservare e immobilizzare il patrimonio familiare. Inoltre, la spesa di parte delle rendite fondiarie sul mercato urbano divenne un elemento importante dell'economia cittadina. La crescita dei possedimenti fondiari del ceto mercantile determinò il suo diretto coinvolgimento nel controllo esercitato dal governo granducale sullo stato territoriale fiorentino, mentre l'espansione della burocrazia statale nel Granducato gli garantì uffici permanenti mediante i quali attuare politiche protettive nei confronti delle attività imprenditoriali e degli interessi del proprio ceto[75]. Il nuovo assetto granducale della corte medicea richiese poi che le più eminenti casate di origine mercantile acquisissero uno *status* nobiliare che si confacesse a quello vantato dalle altre aristocrazie europee. Durante il XVII secolo vennero pertanto creati nuovi feudi, in parte con l'infeudamento delle comunità rurali e dei possedimenti posti sotto l'amministrazione ducale, in parte con la concessione dei feudi più antichi alle nuove famiglie nobilitate[76]. Così, quando Ortensia di Francesco Guadagni ricevette l'investitura del marchesato di San Leonino

[72] Goldthwaite 1968, p. 236 e *passim*.
[73] Braudel – Spooner 1975, p. 465.
[74] Burr Litchfield 1986.
[75] *Ibid.*, pp. 63-127.
[76] *Ibid.*, p. 36.

del Conte dal granduca Ferdinando II nel 1645, la corsa all'acquisizione di titoli feudali da parte dell'élite mercantile fiorentina era ormai in atto da tempo. Nel frattempo il baricentro della finanza internazionale si spostava progressivamente verso il nord Europa, dove l'Inghilterra e i Paesi Bassi stavano emergendo come le due maggiori potenze dell'economia europea dal punto di vista manifatturiero e commerciale, sottraendo mercati alle produzioni tessili fiorentine[77]. La progressiva incorporazione del Mediterraneo nei circuiti commerciali dell'Europa nordoccidentale portava sempre più navi inglesi e olandesi nel porto di Livorno. Tuttavia, nei primi anni del secolo gli investimenti fiorentini presentavano ancora la differenziazione e la diffusione geografica che li avevano sempre caratterizzati. Più di un terzo erano diretti al di fuori del Granducato, a Venezia, Roma, Napoli, Amsterdam, in Spagna, in Germania e nel Levante, e più della metà del capitale investito apparteneva complessivamente alle casate patrizie che avevano dominato l'economia fiorentina nei due secoli precedenti. Tra queste vi erano i Capponi, i Guicciardini, i Corsini, i Bartoli e, a seguire, i Martelli, i Guadagni, gli Strozzi, i Bartolommei, i Franceschi, i Riccardi, i Doni, i Serragli, i Mazzinghi[78]. Del resto, ancora nel 1606, un rapporto dei Cinque Savi alla Mercanzia della Repubblica di Venezia descriveva così la comunità mercantile fiorentina della città lagunare:

> ha maggior corrispondenza in ogni paese, perché non solamente in ogni Provincia, ma quasi in cadauna Città hanno case aperte di gran negotio (...) così inteligente di questa professione de girar il danaro per il mondo , che tanta scienza, e facilità lo fa con molto suo utile, ne tralascia occasione, che se gli rappresenta, ingerendosi in ogni sorte di negotij non solamente de Cambij, ma d'ogni sorte di mercantie[79].

[77] Si veda in proposito Marsilio 2015, pp. 51-57. Le ragioni per le quali le *new draperies* inglesi, tessuti pettinati leggeri, conquistarono i mercati esteri sono da individuare nei vantaggi comparativi dei quali ormai godeva l'industria manifatturiera inglese. Da un lato la possibilità di aggiungere alle risorse del proprio territorio, materie prime e materie energetiche, quelle di altre regioni, dalla Scandinavia al Baltico; dall'altro l'accesso diretto o indiretto ai mercati coloniali, e soprattutto la potenza del proprio Stato nazionale. Queste condizioni, precluse alle manifatture degli Stati italiani, si traducevano nella possibilità di produrre su scala molto maggiore, applicando tecnologie più avanzate e dunque a costi inferiori. Sul ridimensionamento del settore manifatturiero fiorentino tra XVI e XVIII secolo si veda Malanima 1982.

[78] Burr Litchfield 1986, p. 207.

[79] Cit. in Cecchini 2006, p. 14.



Fig. 1. Jan Gossaert, *Ritratto di un mercante*, dettaglio, 1529 ca. (Washington, National Gallery of Art).

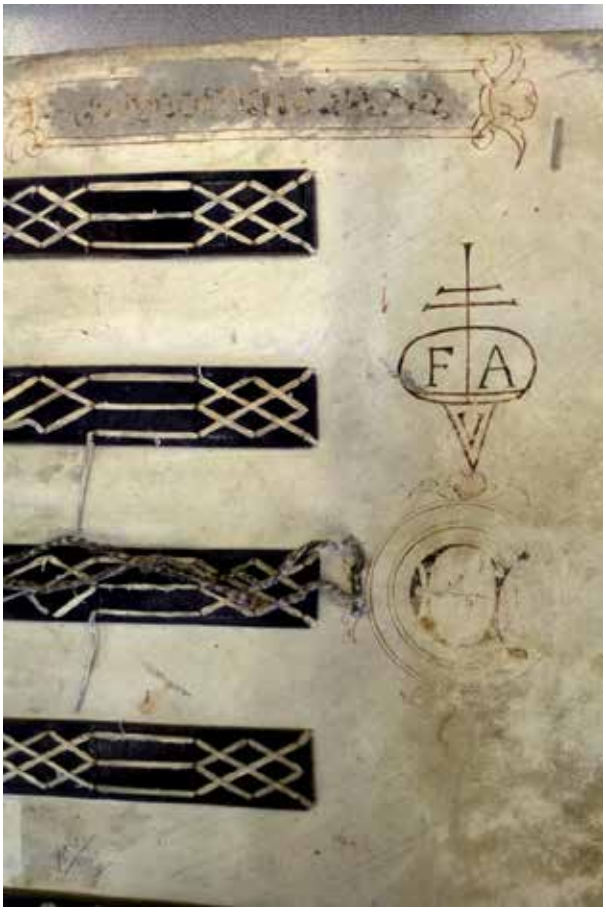


Fig. 2. Il libro giornale (1587-1591) dei Guadagni con la marca mercantile della compagnia (AS FI, *Guadagni*, 575, coperta).

Fig. 3. Dettaglio della marca mercantile della compagnia Guadagni.



CARLOTTA BROVADAN

Il mercato di libri e di stampe nel carteggio dei diplomatici fiorentini in Francia (1621-1670)

Per usare le parole di un personaggio che ben conosceva il ruolo, quel Giovan Battista Gondi (1589-1664) che rappresentò gli interessi granducali in Francia dal 1620 al 1636 e fu in seguito primo segretario di Stato dal 1641 alla morte[1], tra i compiti di un affidabile diplomatico residente presso una Corte estera vi era il dare tempestivamente «parte di quello che s'intendesse in questa banda e d'inviare tutto quello ch'uscisse fuori curioso in stampa e in penna»[2]. Il carteggio degli inviati fiorentini a Parigi all'epoca di Ferdinando II de' Medici[3] rappresenta un punto di vista privilegiato per osservare come quel proposito si sia tradotto sul piano operativo: relazioni e materiali figurativi venivano instradati alla volta della Toscana per aggiornare gli apparati medicei sui coevi svolgimenti politico-militari (e, talvolta, per alimentare le collezioni granducali), ma potevano altresì compiere il percorso inverso per soddisfare la curiosità dei membri della Corte transalpina, contribuendo così a un utile sistema di relazioni. Anche l'atteggiamento nei confronti del fecondo panorama editoriale francese fu duplice: se da un lato i residenti segnalavano le imprese in cui i Medici avrebbero potuto essere coinvolti a vantaggio dell'immagine della dinastia, dall'altro tentavano di monitorare quanto pubblicato o prossimo alla stampa alla ricerca di passaggi più o meno favorevoli al casato. L'obiettivo fu sempre – per quanto possibile – di giovare alla considerazione in cui erano tenuti la «Serenissima Casa» e i suoi affari presso il Re Cristianissimo.

Nel settembre del 1628 Maria de' Medici si rivolse a Gondi per garantire un'adeguata cassa di risonanza alla petizione del clero francese perché una «bibbia in carattere arabesco», che i prelati (erroneamente) credevano conservata nella raccolta medicea e consideravano «la più autentica» tra quelle conosciute, potesse

---

[1] Per un profilo di Gondi cfr. almeno Corbinelli 1705, I, pp. CXXX-CXXXVIII; Arrighi 2001, pp. 654-656 (con bibliografia precedente), Calafati 2013, pp. 65-67.

[2] AS FI, *Mediceo del Principato* [d'ora in poi *MdP*], 4635, cc. non numerate., lettera di Giovan Battista Gondi a Curzio Picchena, Parigi, 9 set. 1620.

[3] AS FI, *MdP*, 4637-4668. In questo contributo sono sintetizzati alcuni esiti della mia tesi di dottorato (Brovadan 2019) cui si rimanda per la trascrizione integrale dei documenti citati. I passaggi che nelle missive risultano cifrati (si veda in proposito la nota 54) sono segnalati nel testo tra parentesi quadre.

essere temporaneamente trasferita oltralpe «per poterla vedere, e fare stampare con le versioni in tutte le altre lingue che già hanno qua e ciò per abbattere, e far condannare di falsità quella che li heretici hanno corrotto nella lor traduzione»[4]. Il progetto cui si riferiva la regina madre è la Bibbia poliglotta di Parigi[5], terza nel suo genere dopo quelle di Alcalá de Henares (1514-1517) e di Anversa (1569-1572): inaugurata nel marzo del 1628 ma destinata a protrarsi fino al 1645, l'epopea editoriale sovvenzionata da Guy-Michel Le Jay si situava entro la crescente fortuna dello studio delle lingue e delle culture orientali e nell'orizzonte delle prerogative rivendicate dalle gerarchie ecclesiastiche gallicane a scapito della Chiesa di Roma[6].

Se i primi tomi veterotestamentari (I-IV) ricalcarono quelli dell'edizione patrocinata da Filippo II di Spagna, l'urgenza di entrare in possesso dei testi scritturali in arabo e siriaco discendeva programmaticamente dalla volontà di superare la versione fiamminga, che in quelle lingue aveva presentato solo il Nuovo Testamento, peraltro con alcune lacune. E in effetti la vera novità della serie parigina risiedette negli ultimi quattro volumi (VII-X), entro cui il Vecchio Testamento trovò spazio nei due idiomi mancanti. All'altezza cronologica della nostra lettera gli scenari per il reperimento di alcuni manoscritti dovevano ancora delinearsi con precisione, chiaro appariva tuttavia il lustro che la partecipazione a un'iniziativa simile avrebbe garantito alla casata granducale, circostanza che Gondi prospettava a chiare lettere[7].

Le motivazioni che spinsero i prelati francesi a indirizzare il proprio appello ai Medici credo debbano rintracciarsi nei prodromi della medesima impresa editoriale, inizialmente pianificata nell'alveo della politica evangelizzatrice di Gregorio XIII da Giovan Battista Raimondi, protagonista della Stamperia orientale (1584) finanziata da Ferdinando de' Medici, allora cardinale protettore dei patriarcati di Antiochia, Alessandria e del Regno di Etiopia[8]. Per la tipografia il porporato aveva curato l'acquisizione di codici orientali sia a Roma sia in Asia e Africa e la preziosa raccolta libraria – pur a seguito di alterne vicissitudini – era rimasta nella disponibilità di Cosimo II, erede universale di Raimondi[9]. Una vicenda che doveva essere nota in Francia, perché Jacques Davy du Perron e François Savary de

[4] AS FI, *MdP*, 4641, cc. 560*r*-560*v*, lettera di Gondi ad Andrea Cioli, Parigi, 8 set. 1628 (Brovadan 2019, doc. 97).

[5] Sulla Bibbia poliglotta di Parigi cfr. Miller 1997; Id. 2001.

[6] Miller 2001, pp. 79-83.

[7] «Se Loro Altezze si risolveranno di prestar detta bibbia arabesca, si potrebbe procurar che nella stampa che ne sarà fatta qua se ne faccia la conveniente menzione in honore delle Altezze Loro», in AS FI, *MdP*, 4641, cc. 560*r*-560*v*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 8 set. 1628.

[8] Su Giovan Battista Raimondi e la Stamperia orientale medicea cfr. almeno: Saltini 1860; Tinto 1987; Fani – Farina 2012 (con ampia bibliografia precedente); Borbone 2016; Casari 2016.

[9] Casari 2016, p. 223.

Brèves avevano conosciuto e stimato l'orientalista italiano durante i loro soggiorni romani in qualità di ambasciatori francesi presso la Santa Sede (rispettivamente 1604-1606 e 1607-1614), riportando in patria l'idea di una edizione poliglotta della Bibbia. Savary in particolare era rientrato a Parigi con l'intera dotazione della tipografia che aveva impiantato seguendo il modello di quella medicea e con al seguito il maronita Gabriel Sionita, membro di primo piano dell'*équipe* che lavorò alle traduzioni bibliche[10].

La richiesta della regina madre sembrava dunque destinata a colpire nel segno, ma il patrimonio librario della stamperia di Ferdinando I, entro cui avrebbero fatto al caso del clero transalpino almeno un antico manoscritto veterotestamentario siriaco appartenuto a Ignatius Na'matallah, le due copie parziali allestite da Raimondi per la pubblicazione[11] e due esemplari arabi del Pentateuco[12], non era ancora stato trasportato a Firenze[13]. Le ricerche granducali poterono indirizzarsi quindi solo sulla raccolta della «famosa libreria di San Lorenzo» dove tuttavia «non vi sono altri libri arabici, siriaci, e caldei, che quattro salterii (...) e veramente ne sono rimaste Loro Altezze anche maravigliate, perché pensavano che al sicuro vi fossero se non tutte e due, almeno una di dette bibbie»[14]. Il primo segretario Andrea Cioli concludeva la questione precisando comunque che «se dette bibbie vi fussero state, non le haverebbe Sua Altezza messe in risico della fortuna col mandarle costà per i pericoli che haverebbero potuto correre per viaggio, ma si sarebbe contentata che Sua Maestà havesse mandato qua a farle copiare»[15], quasi un monito al residente perché in futuro provvedesse a mitigare sul nascere simili richieste, troppo azzardate per un collezionista attento come il granduca.

La preziosa dotazione di codici allestita ai tempi della Stamperia orientale avrebbe suscitato nuovamente l'interesse transalpino nel 1649, quando il residen-

---

[10] Miller 2001, pp. 62-71. Alla morte di Savary de Brèves (1628), Richelieu appoggiò i lavori della Bibbia poliglotta e caldeggiò l'acquisto dagli eredi dei materiali della tipografia (ivi, p. 83).

[11] BML, *Orientali*, 13, 14, 58: sul rapporto tra i tre manoscritti, legati alla Bibbia poliglotta progettata da Raimondi, cfr. Borbone 2016. Sul patriarca siro-ortodosso stabilitosi a Roma nel 1578 e legato a doppio filo con l'impresa della tipografia medicea cfr. Farina 2012, pp. 57-60; Borbone – Farina 2014.

[12] BML, *Orientali*, 57, 112 (su quest'ultimo cfr. Chiesa 1991).

[13] L'eredità di Raimondi fu trasferita da Roma a Pisa dopo il 1627 per volere di Ferdinando II (Saltini 1860, p. 292).

[14] ASFI, *MdP*, 4646, cc. 126*r*-126*v*, minuta di lettera di Cioli a Gondi, Firenze, 8 ott. 1628 (Brovadan 2019, doc. 164). Tre dei salteri menzionati da Cioli potrebbero corrispondere a BML, *Plutei*, 1.10 (armeno), 1.12 (siriaco) e 1.23 (caldeo), parte del nucleo più antico della biblioteca e attestati già nell'inventario compilato nel 1589 da Giovanni Rondinelli e Baccio Valori (BML, *Plutei*, 92 sup. 94A, cc. 18-70: i manoscritti sono citati nella descrizione del primo desco, insieme a un «David Psalterium caldeum, arabicum, hebreum, grecum et latinum» che potrebbe essere il quarto esemplare esaminato nel 1628, ma che non è stato possibile identificare).

[15] *Ibidem*.

te Giovan Battista Barducci[16] si trovò a fare da portavoce di «quelques honnestes gens a Paris qui se delectent a l'estude des mathematiques» che pregavano Ferdinando II di mettere a disposizione

> otto libri delli Elementi Conici di Apollonio Pergeo scritti a mano in lingua arabica e tradotti in essa da lingua greca, i quali si trovano nella guardarobba del Serenissimo granduca tra i libri apportati da Pisa a Firenze et da Roma prima a Pisa, dove erano rimasti nelle mani del signor Giovan Battista Raymundi (...)[17].

Il manoscritto in questione potrebbe ben essere quello recante una traduzione araba del più celebre lavoro di Apollonio di Perga (di cui all'epoca si conoscevano solo i primi quattro libri in greco) che già Raimondi aveva individuato tra i volumi pervenuti al cardinale Ferdinando de' Medici per il tramite di Ignatius Na'matallah[18]. Nonostante si sottolineasse come l'eventuale contributo granducale avrebbe testimoniato «a tout le monde que Son Altesse Serenissime, a l'imitation di ses glorieuse ancestres (...), n'a pas moins d'amour et de passion pour l'advancement des bonnes lettres que pour le bien de ses Estats …»[19], la risposta non si discostò molto da quella di vent'anni prima perché «sua Altezza ha sentito benignamente la richiesta et mentre si contenteranno cotesti letterati che l'hanno fatta di mandar gente qua a copiarli, crederei che si potesse fare qualche cosa»[20]. Per l'edizione del codice mediceo, che avrebbe consentito di recuperare tre dei quattro libri mancanti (V, VI, VII), si dovette in ogni caso attendere il 1661 e la collaborazione tra il matematico Giovanni Alfonso Borelli e il maronita Abramo Ecchellense[21].

Tornando al 1628, maggior fortuna ebbe la curiosità suscitata nella cerchia di Maria de' Medici dai festeggiamenti per le nozze tra Margherita di Cosimo II e Odoardo Farnese, celebrate l'11 ottobre 1628, che godettero della consue-

---

[16] Su Barducci (morto nel 1661), residente granducale in Francia (dove già viveva) dal 1643 al 1656: Cantagalli 1964.

[17] AS FI, *MdP*, 4654, cc. 446*v*-448*r*, lettera di Giovan Battista Barducci a Gondi, Parigi, 10 set. 1649 (Brovadan 2019, doc. 385). Ci sarebbe da chiedersi se nella vicenda possa aver avuto qualche ruolo Abramo Ecchellense: il maronita, professore di arabo e siriaco a Roma e chiamato a partecipare anche ai lavori della Bibbia poliglotta di Parigi, nel 1645 si era proposto come traduttore del manoscritto arabo di collezione medicea (Giovannozzi 1916, p. 4) e alla fine del medesimo anno si era trasferito in Francia, dove sarebbe rimasto fino al 1653. Sul personaggio, che avrebbe collaborato all'edizione dell'opera di Apollonio stampata a Firenze nel 1661, cfr. Levi Della Vida 1960; Heyberger 2010.

[18] BML, *Orientali*, 118, su cui si veda Sara Fani, in Fani – Farina 2012, pp. 96-97, n. 5 (con bibliografia precedente).

[19] AS FI, *MdP*, 4654, c. 447*v*, lettera di Barducci a Gondi, Parigi, 10 set. 1649.

[20] AS FI, *MdP*, 4655, c. 805*r*, minuta di lettera di Gondi a Barducci, Firenze, 30 set. 1649 (Brovadan 2019, doc. 439).

[21] Sulla pubblicazione (*Apollonii Pergaei Conicorum lib. V, VI, VII*, Florentiae, ex typographia Iosephi Cocchini ad insigne Stellae, 1661): Giovannozzi 1916; Guerrini 1999; Sara Fani, in Fani – Farina 2012, pp. 96-97, n. 5.

ta girandola di eventi culminata nella rappresentazione della *Flora* (14 ottobre 1628), «favola» in cinque atti con testi di Andrea Salvadori e musiche di Marco da Gagliano e di Jacopo Peri[22]; l'allestimento, realizzato nel teatro degli Uffizi da Alfonso Parigi il Giovane, rientrava pienamente nella sperimentata tradizione scenografica messa a punto tra XVI e XVII secolo da Bernardo Buontalenti e da Giulio Parigi, di cui Alfonso aveva seguito le orme. Per l'occasione questi aveva progettato scene caratterizzate da quinte laterali di alberi o di edifici ispirati all'antichità prospetticamente scalate in profondità[23] di cui resta memoria nelle incisioni di sua mano inserite a corredo del libretto dell'opera (*fig. 1*), edito da Pietro Cecconcelli e prontamente trasmesso da Cioli a Gondi (22 ottobre 1628)[24]. Con altrettanta sollecitudine questi lo mostrò alla regina madre, certo di incontrare il favore di una mecenate da sempre interessata a seguire l'evoluzione delle realizzazioni architettoniche toscane, fossero esse durature o effimere. Si ricorderanno in proposito non solo l'affinità tra palazzo Pitti e la progettazione del Lussemburgo, testimoniata anche dai sondaggi compiuti dalla Medici per mezzo di lettere già nel 1611[25], ma soprattutto, per quanto attiene all'ampio ventaglio di azioni della sovrana nel campo degli spettacoli, i servigi resi alla Corona da Tommaso Francini, cui si dovette il successo a Parigi delle macchine e delle architetture sceniche di matrice italiana[26]. Entro il medesimo disegno volto all'elaborazione di un canone per l'encomiastica regia doveva situarsi l'attenzione riservata da Maria alle testimonianze a stampa delle celebrazioni medicee: in tal senso, se la diffusione europea garantita all'innovativo ciclo biografico delle esequie in effigie di Enrico IV dal volume di Giuliano Giraldi (1610) poté costituire una fonte per la serie rubensiana[27], il libretto della *Flora* era ancora espressione di quell'apologetica per allegorie del potere granducale codificata dalla acuta regia di Vincenzio Borghini per l'ingresso trionfale di Giovanna d'Austria (1565)[28]. Non stupisce quindi che

---

[22] *La Flora* 1628. Sullo spettacolo: Carter 1989, I, pp. 95-101, 275-277; Harness 1998.

[23] Per un inquadramento della scenografia fiorentina nei primi decenni del Seicento: Nagler 1964; Blumenthal 1986; Buccheri 2001.

[24] AS FI, *MdP*, 4646, c. 128*v*, minuta di lettera di Cioli a Gondi, Firenze, 22 ott. 1628 (Brovadan 2019, doc. 165).

[25] Galletti 2010, in particolare pp. 177-179; Id. 2012, pp. 22-25. Ancora nel 1623 la regina domandava a Gondi «della fabbrica del palazzo de' Pitti e se sarebbe più bello del suo che fa fare a Parigi», in AS FI *MdP*, 4637, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Fontainbleau, 5 mag. 1623 (Marrow 1982, doc. 3).

[26] Prunières 1914, pp. 148-157; Horn Monval 1957; McGowan 1978, pp. 81-153; Mamone 1987, pp. 165-166, 241-242. Più in generale, su Francini: Priest 1982; Stefani 1998; Lurin 2017. Per un inquadramento della politica teatrale di Maria de' Medici: Mamone 1987.

[27] Mamone 1987, p. 215; Sulle esequie di Enrico IV a Firenze cfr. ivi, pp. 204-219; Bietti – Fiorelli Malesci – Mironneau 2010.

[28] Mamone 1987, p. 23. Sull'attività di Vincenzio Borghini presso la corte medicea cfr. almeno Carrara – Francalanci – Pellegrini 2001, Ginzburg 2007 e Carrara 2008.

tra i più interessati alla copia nelle mani di Gondi vi fosse il poeta Honoré Laugier de Porchères[29], uno degli organizzatori, nonché cronista, del carosello allestito nel 1612 per festeggiare il fidanzamento stabilito tra Luigi XIII e Anna d'Austria, che fu l'apice degli orientamenti impressi dalla reggente alla politica estera francese e, insieme, dei suoi indirizzi in campo teatrale[30].

Termometro della fortuna del volumetto a Corte sono gli stessi scambi di Gondi con la Segreteria fiorentina, che riferiscono dell'approdo in Francia di altre sei copie della *Flora* nei mesi successivi[31] nonché del costante lavorio di Giovan Battista per intercettare e soddisfare i *desiderata* dei circoli palatini al fine di coltivare quel sistema di relazioni utile nell'eventualità «che si havesse mai bisogno di qualche offizio di parole»[32]. Insieme al primo esemplare del libretto, Gondi ricevette anche il resoconto «d'una gloriosa presa fatta dalle nostre galere di due di quelle di Biserta»[33], ovvero la *Relazione della presa di due galere della squadra di Biserta fatta il dì 3 d'ottobre 1628 dalle galere della religione di Santo Stefano*, appena uscita anch'essa per i tipi di Cecconcelli: si tratta di un opuscolo rappresentativo di quella campagna editoriale che, con una ventina di fascicoli stampati nei primi tre decenni del Seicento principalmente a spese dei Medici, intese esaltare le vittorie conseguite dalla flotta toscana a danno di turchi e barbareschi[34]. Pubblicazioni brevi, solitamente senza illustrazioni – tra le eccezioni spicca quella del 1617, diretta commissione medicea arricchita da quat-

[29] AS FI, *MdP*, 4641, c. 689, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 1 dic. 1628 (Brovadan 2019, doc. 99).

[30] Sull'evento: Mamone 1987, pp. 227-246 (con bibliografia precedente).

[31] AS FI, *MdP*, 4646, c. 128*v*, minuta di lettera di Cioli a Gondi, Firenze, 22 ott. 1628; ivi, 4641, c. 662*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 8 nov. 1628; ivi, 4641, c. 689, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 1 dic. 1628; ivi, 4646, c. 146*r*, minuta di lettera di Cioli a Gondi, Firenze, 3 gen. 1629; ivi, 4642, c. 39, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 9 feb. 1629; ivi, 4642, c. 58*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 23 feb. 1629 (Brovadan 2019, docc. 165, 98, 99, 166, 100, 102).

[32] La calzante espressione si trova in AS FI, *MdP*, 4645, c. 199*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 12 mag. 1634 ed è relativa alle richieste che il residente trasmetteva a Firenze per conto di Richelieu (sulle quali per il momento si rimanda a Brovadan 2019, pp. 133-141).

[33] AS FI, *MdP*, 4646, c. 128*v*, minuta di lettera di Cioli a Gondi, Firenze, 22 ott. 1628.

[34] Sull'argomento: Ciappelli 2017, con un censimento degli opuscoli stampati tra il 1599 e il 1719. Notizie di tal genere suscitavano un certo interesse presso la Corte francese, come dimostra anche la richiesta avanzata nel 1646 da Michel Baudier, storiografo regio impegnato nell'aggiornamento della sua *Histoire générale du sérail et de la cour du grand Turc* (1626), a Barducci perché il residente gli procurasse «una compendiata relazione di quello che da venti anni in qua è successo alle galere di Sua Altezza, e delle loro imprese contro i turchi» (AS FI, *MdP*, 4651, c. 646, lettera di Barducci a Gondi, Parigi, 4 mag. 1646: Brovadan 2019, doc. 314). Da Firenze Giovan Battista Gondi non poté che replicare «che non si potrà dire gran fatto, o forse niuno, delle galere contro i turchi perché da venti anni in qua e più non è stato poco conservarsi contro le squadre maomettane fatte più forti delle nostre per l'unione di molte di esse, uscite al mare insieme ai danni de' cristiani» (AS FI, *MdP*, 4655, c. 101, minuta di lettera di Gondi a Barducci, Firenze, 23 mag. 1646: Brovadan 2019, doc. 406).

tro incisioni di Jacques Callot[35] –, ma che godettero di grande popolarità nella prima metà del secolo tanto da essere ristampate altrove, anche in traduzione. Il contrasto alla minaccia musulmana nel Mediterraneo rientrava infatti tra le principali preoccupazioni dell'Europa del tempo e poteva annoverarsi tra le armi più affilate dell'autopromozione medicea, cui la guerra di corsa offriva ricchi spunti per una celebrazione militare altrimenti preclusa dalle scarse risorse che il Granducato poteva impiegare su altri fronti. Ben decifrabili quindi le intenzioni sottese alla tempestiva trasmissione del documento a Gondi, che avrebbe potuto diffondere la notizia nella capitale transalpina servendosi della versione dei fatti data alle stampe e pervenutagli da Firenze.

Assai più numerosi e rilevanti furono però, tra il terzo e il quarto decennio del Seicento, i fronti (interni ed esterni) che videro impegnate le truppe francesi, documentati con continuità dalle relazioni del residente ma anche da testimonianze grafiche che egli allegava alle proprie comunicazioni. Nella maggioranza dei casi di esse – "vittime" della *routine* degli uffici toscani che le separavano dalle lettere con cui erano giunte per esaminarle – non resta oggi che l'avviso dell'invio tra le righe delle missive. Raccolte quali quella della Bibliothèque Nationale de France conservano una rosa di materiali che, se anche non può con certezza identificarsi con quanto citato nel carteggio, permette quantomeno di inquadrare che cosa i residenti procurassero oltralpe.

L'aggiornamento circa la pluriennale campagna anti-ugonotta, per esempio, fu assicurato dalle notizie di prima mano che a Gondi giungevano dai fronti – per il biennio 1621-1622 l'informatore principale fu il fratello Alberto, ruolo che costò a quest'ultimo un paio di settimane di prigionia in mano protestante a La Rochelle[36] – e da stampe e disegni degli episodi salienti. L'infilata di città espugnate dalle forze regie tra il 1621 e il 1622 (Saint-Jean-d'Angély, Royan, Sainte-Foy, Nègrepelisse, Saint-Antonin, Montpellier)[37] e il celeberrimo assedio di La Rochelle del 1627-1628, che segnò il definitivo tracollo dello schieramento ribelle, generarono infatti un fiorente mercato di opuscoli e di fogli volanti di carattere topografico-militare, una selezione dei quali pervenne anche a Firenze[38].

---

[35] *Relazione della presa di due bertoni di Tunis, fatta in Corsica da quattro galere di Toscana, quest'anno 1617 li 23 di Novembre* (Firenze, Zanobi Pignoni, 1617), cfr. Lieure 1924-1929, ed. 1969, III, pp. 76-78, nn. 194-197; Ciappelli 2017, pp. 140-142.

[36] Per la cattura cfr. AS FI, *MdP*, 4637, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Parigi, 29 gen. 1622; la notizia della liberazione di Alberto, che si seppe «aiutare con la lingua, ma molto meglio co' danari», si trova in *ibid.*, lettera di Gondi a Picchena, Parigi, 9 feb. 1622.

[37] Bazin 1842, II, pp. 77-79, 94-102; Thion 2008, p. 15.

[38] AS FI, *MdP*, 4637, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Parigi, 30 giu. 1621; *ibid.*, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Tolosa, 4 lug. 1622; *ibid.*, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Parigi, 23 set. 1622; ivi, 4640, c. 633*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 8 ott. 1627; *ibid.*, c. 706*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 17 dic. 1627; ivi, 4646, c. 116*r*, minuta di lettera di Cioli

Lo stesso avvenne nel caso dei «siti stati espugnati dal re nel passo di Susa»[39] nell'ambito della guerra di successione di Mantova (1628-1631) e dell'invasione dei possedimenti di Carlo IV di Lorena (1633), reo di aver sostenuto i disegni eversivi di Gastone d'Orléans, una vicenda che dovette appassionare i Medici anche per la stretta parentela che legava il duca a Cristina di Lorena[40]. Insieme alle piante delle piazzeforti lorenesi veniva trasmesso anche un libro contenente

> una bellissima carta d'Alemagna che fu fatta in principio di quest'anno per farsi vedere al re la pianta di quella provincia in 5 aspetti; la prima divisa in provincie; la seconda, in circoli; la terza in arcivescovadi, e vescovadi, o diocesi; la quarta in Stati e Signorie particolari, e la quinta (che è molto utile e molto proporzionata all'istoria et alla curiosità d'oggi) in leghe o partiti; distinto il tutto, o co' punti, o co' colori diversificati, conforme all'instruzione (…)

esemplare ancora da identificare[41], che testimoniava dell'andamento della Guerra dei trent'anni in territorio tedesco e ci conferma quegli interessi scientifico-cartografici che Ferdinando II coltivava ed entro cui si inscrissero anche le esperienze di Robert Dudley e di Matteo Neroni[42]. Con la possibile eccezione di questo volume, ci troviamo di fronte a materiali caratterizzati da una larga diffusione e da un costo ordinario, finalizzati alla divulgazione degli eventi

---

a Gondi, Firenze, 22 set. 1628 (Brovadan 2019, docc. 3, 4, 5, 81, 86, 163). Per un'idea della documentazione allegata alle missive si vedano ad esempio *Plan de la ville de sainct Jean d'Angely avec l'assiette des batteries qui s'y font* (à Paris, chez Melchior Tavernier, 1621, fig. 2), BNF, GE DD-627 (90RES); *Plan véritable envoyé par Sa Majesté par le sieur de Bonnevau, de la ville, chasteau et siége de Royan* (à Paris, chez Melchior Tavernier, 1622), BNF, Réserve QB-201 (171, 2)-FT 5, p. 51; *La vraye representation du siege, plan, assiette et fortifications, tant vieilles que nouvelles, de la ville de Montpellier* (à Paris, chez Michel de Mathoniere, 1622), BNF, Z Fontanieu-294 (2). Ben più nutrito il materiale prodotto nel corso del lungo assedio di La Rochelle, che può essere schematicamente suddiviso a seconda dalla fase documentata (settembre 1627 o marzo 1628): si vedano a titolo esemplificativo *Plan veritable de la ville de La Rochelle* (1627), BNF, Réserve QB-201 (170, 3)-FT 4, p. 31 e *Plan veritable et tres exact du siege de La Rochelle* (1628), BNF, Réserve QB-201 (170, 3)-FT 4, p. 1, entrambe edite a Parigi dallo stampatore regio Melchior Tavernier, specialista del genere.

[39] AS FI, *MdP*, 4642, c. 164*v*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 19 mag. 1629 (Brovadan 2019, doc. 103). Cfr. la *Carte particulière des baricades de Suze* (à Paris, chez Melchior Tavernier, 1629), BNF, GE DD-2987 (5063B).

[40] AS FI, *MdP*, 4647, cc. non numerate, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 2 set. 1633 (Brovadan 2019, doc. 192). Il nucleo grafico inviato a Firenze potrebbe essere forse quella raccolta di *Plans et vues de villes de Lorraine* data in luce nel 1633 a Parigi da Christophe Tassin, BNF, GE BB-246 (X, 36).

[41] Nel 1633 il cartografo regio Christophe Tassin – impegnato in quegli anni nell'edizione di piccoli atlanti di alcuni paesi europei (Quaini 2006, pp. 121-125) – aveva licenziato la *Cartes Generales des Royaumes et Provinces de la haute et basse Allemagne*, anch'essa «in forma di libro», che tuttavia non sembra corrispondere *in toto* alla descrizione di Gondi.

[42] Sull'aristocratico inglese (1574-1649), al servizio di Ferdinando I dal 1605: Arrighi 1992; Quaini 2006, pp. 81-83. Sul cartografo Matteo Neroni: Lamberini 2013a e Id. 2013b.

bellici contemporanei: «an early form of illustrated journalism»[43], che in Francia fu orchestrata dagli apparati statali in una forma di propaganda delle campagne reali che poté avvalersi di numerosi *ingénieurs du roi* e di editori come Melchior Tavernier[44] (*fig. 2*). Una produzione dalle finalità principalmente documentarie e dunque stilisticamente sintetica ed essenziale per garantire un'informazione se non immediata, quantomeno tempestiva, che Gondi poteva acquisire a sua discrezione senza un vaglio preventivo dell'amministrazione fiorentina, cui avrebbe in seguito trasmesso un semplice resoconto delle spese sostenute.

Ben diverso invece l'approccio a «quattro bellissime carte grandi nuovamente intagliate in rame dall'eccellente maestro il Callot, dell'assedio della Rochella, più al minuto de' già vistisi, de' fatti dell'isola di Re, dell'assedio di Bolduc e di quello di Breda»[45], che egli vide in vendita allo scadere del 1631, ma che si peritò di acquisire senza il via libera della Segreteria: il prezzo (tra i quattro e i cinque scudi per quelle «in bianco», fino a quindici per «le colorite») e la natura celebrativa piuttosto che strettamente informativa degli esemplari, di grande formato e caratterizzati da una qualità e da un valore artistico che il residente stesso riconosceva, gli consigliarono di sondare la volontà del granduca in merito.

Le quattro stampe, ciascuna composta da più lastre, commemorano alcuni dei più noti fatti militari di quegli anni. Nel 1625 gli spagnoli al seguito di Ambrogio Spinola riuscirono a fiaccare la resistenza degli olandesi che, da quasi un anno, difendevano Breda e tre anni dopo la tipografia Plantin di Anversa diede alla luce la grande carta che Jacques Callot aveva realizzato per volere dell'Infanta Isabella Clara Eugenia[46]. Il successo dell'opera fu tale da convincere Luigi XIII a servirsi dell'artista per celebrare i successi anti-ugonotti conseguiti contro il duca di Buckingham all'Ile de Ré (1627, *fig. 3*)[47] e contro i protestanti a La Rochelle (1627-1628)[48]. Non risulta invece che l'incisore lorenese abbia documentato «l'assedio di Bolduc», ovvero la conquista di 's-Hertogenbosch, storicamente fedele

[43] Kunzle 2002, p. 458; *ibid.*, pp. 453-460 per le mappe d'assedio nel contesto olandese.

[44] Konvitz 1987; Quaini 2006, pp. 121-125.

[45] AS FI, *MdP*, 4643, c. 764*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 29 nov. 1631 (Brovadan 2019, doc. 105). Altre notizie relative all'acquisto si trovano in: AS FI, *MdP*, filza 4644, c. 84*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 3 mar. 1632; *ibid.*, cc. 213*v*-214*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 22 giu. 1632; *ibid.*, cc. 217*v*-218*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 29 giu. 1632; *ibid.*, c. 422*v*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 18 gen. 1633 (Brovadan 2019, docc. 106, 110, 111, 118).

[46] Acquaforte, sei pezzi, misure complessive 1200×1410 mm, cfr. Lieure 1924-1929, ed. 1969, V, pp. 81-88, n. 593; Depluvrez 1992; Kunzle 2002, pp. 467-478.

[47] Parte centrale (Callot): acquaforte, sei pezzi; bordure (Michel Lasne, Abraham Bosse): bulino, dieci pezzi. Misure complessive 1460×1660 mm, cfr. Lieure 1924-1929, ed. 1969, VII, pp. 1-13, nn. 654-659; Jean-Marc Depluvrez, in *Jacques Callot* 1992, pp. 369-375, nn. 485-489.

[48] Parte centrale (Callot): acquaforte, sei pezzi; bordure (Lasne, Bosse): bulino, dieci pezzi. Misure complessive 1460×1670 mm, cfr. Lieure 1924-1929, ed. 1969, VII, pp. 1-8, 13-19, nn. 655-661; Jean-Marc Depluvrez, in *Jacques Callot* 1992, pp. 376-377, n. 490.

agli Asburgo, ad opera degli eserciti delle Province Unite (1629), colpo durissimo inflitto da Federico Enrico d'Orange al controllo iberico in quei territori: il riferimento della missiva dovrà dunque essere riorientato sulla *Expugnatio Sylvae-Ducis* che gli olandesi misero in cantiere subito dopo la vittoria per una celebrazione in grande stile[49]. Primario riferimento per l'opera fu non a caso proprio l'*Assedio di Breda* callotiano, da cui la carta in esame mutuò il taglio dimensionale e l'impostazione generale con un primo piano popolato di figure che si allontana prospetticamente verso la raffigurazione del campo di battaglia, affinità che dovettero indurre Gondi a ritenere anche la quarta stampa opera di Callot quando egli si imbatté nel nucleo in vendita.

Il nulla osta granducale dovette giungere alcuni mesi dopo e nel giugno del 1632 il residente poté finalmente dare notizia dell'avvenuto acquisto[50]: il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi conserva un esemplare di ciascuna delle incisioni dell'artista lorenese che potrebbero essere quelle procurate sulla piazza parigina[51]. Lo scambio epistolare rappresenta comunque un fatto rilevante perché consente di aggiungere un tassello al quadro dei movimenti medicei sul mercato delle stampe, modalità di incremento delle collezioni molto più raramente documentata rispetto alla committenza diretta o alla donazione da parte dell'autore o dello stampatore[52].

Nell'attesa del via libera all'acquisto, le ricerche del diplomatico non si erano comunque arrestate ed egli aveva anzi recuperato

> [tutti i manoscritti, et ogni sorte di scritture et libri stati stampati per diffesa della regina madre, dove finalmente si ragguaglia ogni minuta cagione di questi scompigli, et vi è fatta mente fino del matrimonio che si trattava con cotesta Serenissima Casa, perché gli avversarii ne hanno parlato nei loro scritti, quali tutti ho parimente][53].

Dall'estate del 1631 Maria de' Medici si trovava nei Paesi Bassi spagnoli a seguito del mal calcolato disegno di riparare nella fortezza di La Capelle e di negoziare

---

[49] Opera di Balthasar van Berckenrode, Salomon Savery, Adriaen van de Venne e Theodorus Niels; acquaforte, sei pezzi, misure complessive 1200×1410 mm, cfr. Kunzle 2002, pp. 467-478.

[50] AS FI, *MdP*, 4644, cc. 213*v*-214*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 22 giu. 1632.

[51] Dell'*Assedio di Breda* (inv. Stampe sciolte 8047a-c) sopravvivono solo i tre pezzi della metà inferiore, mentre quelli di Saint-Martin-de-Ré (inv. Stampe sciolte 8048a-q) e di La Rochelle (inv. Stampe sciolte 8046a-q) sono completi di tutte le 16 parti. Le stampe sono incollate su cartoncino, non è stato quindi possibile esaminarne il *verso*.

[52] Baroni 2011, p. 4.

[53] AS FI, *MdP*, 4644, cc. 213*v*-214*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 22 giu. 1632. La missiva fa riferimento al fallito tentativo di dare in moglie a Gastone d'Orléans, appena rimasto vedovo (1627), Margherita di Cosimo II (promessa a Odoardo Farnese) e successivamente la sorella minore Anna (Arrighi 2001).

da lì con il re suo figlio: la tremenda rottura con Richelieu e l'esilio volontario, da cui ella cercò costantemente di ostacolare il cardinale, offrirono più di uno spunto alle affilate penne delle due fazioni contrapposte e il porporato si spese da par suo per la soppressione di quanto si scrivesse a favore della fuoriuscita. Non stupisce dunque che Gondi fosse costretto a rintracciare quei testi nottetempo, su piazze clandestine e non senza rischi, e a farvi riferimento esclusivamente con l'ausilio della cifra (*figg. 4-5*)[54]. E la minaccia che il maneggiare volumi come quelli di Mathieu de Morgues (1582-1670) e Jacques d'Apchon de Chantelouve (morto nel 1641) – sostenitori della prima ora di Maria e suoi compagni in esilio[55] – poteva rappresentare sotto il profilo politico-diplomatico è ben rappresentata dall'incidente sfiorato al momento dell'invio, quando gli ufficiali francesi si rifiutarono di

> lasciar passare senz'aprire, non ostante i passaporti di dogana, quella cassa delle carte di Callot [dove erano quei libri che Vostra Signoria Illustrissima sa. Però me la feci tornare in dietro, et cavati quelli] rispedii la cassa (…) [et i libri mi risolvo a mandargli con ogni ordinario di Lione, come comincio adesso, già che non veggo che i miei pieghi perichitino mai][56].

Monitorare le voci e le compilazioni che potessero riguardare membri della famiglia Medici rientrava del resto tra le preoccupazioni ordinarie dei residenti e dei loro interlocutori entro la Segreteria granducale, interessati da un lato a tutelare l'immagine del potere mediceo e dall'altro a non alimentare la diffidenza verso i fiorentini che percorreva sottopelle gli apparati transalpini.

Significativa in tal senso l'evoluzione del rapporto con Vittorio Siri (1608-1685), benedettino parmense che tra il 1644 e 1682 raccolse nei quindici volumi del suo *Mercurio* i principali avvenimenti europei dal 1640 al 1655, compulsando una mole ragguardevole di documenti originali estratti da vari archivi principeschi e riproducendo per intero nella sua opera quelli ritenuti più significativi[57].

---

[54] La ricerca era stata condotta «con non poca fatica, perché chi ne vende teme, e non si fa questo traffico, se non di notte» (AS FI, *MdP*, 4644, cc. 213v-214r, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 22 giu. 1632). I residenti granducali in Francia si servivano di un sistema di cifratura monoalfabetica reso più complesso dall'utilizzo di polifoni (a diverse lettere dell'alfabeto corrisponde il medesimo segno cifrato), di nulle (segni cifrati cui non corrisponde alcun segno in chiaro) e di un repertorio (ad alcune lettere dell'alfabeto e ad alcune parole corrispondono simboli specifici costituiti da gruppi di due o tre cifre). Ciascun diplomatico qui menzionato disponeva un cifrario dedicato: li si veda in AS FI, *Cifrari*, s. II, 3, nn. 27, 30 (Gondi, fig. 5), 588 (Barducci); ivi, 4, nn. 705 (Marucelli), 706 (Bonsi).

[55] Sui due personaggi e, più in generale, sulla *guerre des plumes* tra i partigiani di Maria de' Medici e di Richelieu: Fagniez 1900; Duccini 2003, cap. VIII.

[56] AS FI, *MdP*, 4644, c. 422*r*, lettera di Gondi a Cioli, Parigi, 18 gen. 1633.

[57] Sull'opera e, più in generale, sull'autore: Croce 1928 ed. 1929, pp. 104 sgg.; Turchi 1980a; Id. 1980b; Villani 2001. Anche l'amministrazione toscana contribuì alle ricerche documentarie di Siri: cfr., per il solo carteggio oggetto di questo contributo, Brovadan 2019, docc. 512, 553, 559, 590, 592, 598.

Compilazione dallo straordinario successo che, fin dagli esordi, gli guadagnò il favore di Mazzarino, una pensione, e la carica di storiografo della Corona[58].

Nonostante il carattere «franco e sanguigno»[59] del prelato, il carteggio relativo agli anni 1650-1655 ci restituisce una prossimità con Firenze testimoniata dalle informazioni di prima mano sugli svolgimenti della politica francese che egli passava al residente Giovan Battista Barducci ma anche dal continuo e variegato supporto da questi prestato per agevolare la pubblicazione dei volumi terzo (dedicato alla granduchessa Vittoria della Rovere), quarto e quinto dell'opera[60]. Un legame privilegiato che lo stesso abate lamentava essergli costato la diffidenza di alcuni membri della Corte di Luigi XIV[61], ma che nel 1658 gli valse l'invio di una «scatola a mandorla d'oro, con diamanti, entrovi il ritratto del Serenissimo gran principe»[62] Cosimo di mano di Giusto Suttermans, ritrattista di fiducia della famiglia Medici[63].

Com'è noto, si tratta di una tipologia di oggetti che di frequente si incontra tra i donativi offerti dai sovrani a partire dal XVI secolo[64], ove l'effige dipinta del donatore era collocata entro una montatura dal valore proporzionato al rango e al ruolo del destinatario secondo un ventaglio di possibilità rintracciabile anche nella corrispondenza medicea in esame, che ricorda sia esemplari francesi[65] sia fiorentini. Quanto a questi ultimi, nel torno di anni in cui Siri ricevette il prezioso omaggio, l'apice fu il ritratto del primogenito di Ferdinando II «racchiuso in una

---

[58] Villani 2001, pp. 137-139, 142.

[59] AS FI, *MdP*, 4663, cc. non numerate, lettera di Giovan Filippo Marucelli a Gondi, Parigi, 9 dic. 1661 (Brovadan 2019, doc. 916).

[60] La vicenda e i relativi documenti sono ripercorsi più nel dettaglio in Brovadan 2019, pp. 83-86.

[61] AS FI, *MdP*, 4658, cc. 734*v*-736*r*, lettera di Barducci a Gondi Parigi, 10 giu. 1655 (Brovadan 2019, doc. 598).

[62] AS FI, *Guardaroba medicea*, 585, c. 65*r*.

[63] Su Suttermans: *Sustermans* 1983; Goldenberg Stoppato 2006 (con bibliografia precedente).

[64] Per una campionatura del fenomeno e una rassegna di esemplari superstiti: Scarisbrick 2011, pp. 52-77, 106-153.

[65] Rarissime le miniature protette da un diamante, come l'anello offerto da Luigi XIII al duca Carlo Emanuele I di Savoia nel 1622 (AS FI, *MdP*, 4637, cc. non numerate, lettera di Gondi a Picchena, Lione, 27 dic. 1622, cfr. Brovadan 2019, doc. 10; su tale tipologia si veda Scarisbrick 2011, pp. 320-343), mentre quelle coperte da un cristallo e arricchite da gemme furono spesso consegnate anche agli ambasciatori esteri che terminassero il proprio ufficio, cui era usanza che il re regalasse dei gioielli (si vedano i casi censiti in Brovadan 2019, *ad indicem* alla voce «miniature-ritratto»). Sull'argomento si veda anche Thépaut-Cabasset – Warner 2007-2008. Giova ricordare l'esistenza di una sorta di "tariffario" applicato dalla Corona di Francia nel dispensare donativi differenziati ai diplomatici stranieri a conclusione del loro ufficio a Corte (Dubost 2011, pp. 211-212): a titolo di esempio, i ministri del Granducato ricevevano manufatti preziosi del valore di circa quattromila lire, contro le settemila di quelli destinati agli emissari di Venezia o della Santa Sede.

custodia d'oro, arricchita di diamanti»[66] inviato nel 1661 alla promessa sposa Marguerite-Louise d'Orléans e «stimato in presenza del re più di sessantamila scudi, onde le Loro Maestà ne sono sodisfattissime et me ne hanno parlato come di un grandissimo regalo»[67], mentre una più semplice «custodia pur d'oro smaltata di turchino» contenente «una quasi viva immagine del granduca, che tale veramente è riuscito a Giusto di farla»[68] era stata destinata nel 1658 a Elia Diodati (1576-1661), amicissimo di Galileo, sostenitore delle sue teorie e attivo corrispondente del mondo scientifico fiorentino[69]. I tre pezzi risultano oggi dispersi, ma alcuni esemplari superstiti del tempo di Luigi XIV[70] (*fig. 6*) consentono di immaginare il «ritratto gioiellato» del gran principe Cosimo inviato alla cugina del Re Sole.

Ferdinando II usò dunque inviare preziosi ritratti «in piccolo» anche a personalità della "Repubblica delle lettere" che potessero proficuamente rientrare in una rete di relazioni funzionale alla promozione del potere mediceo. E tuttavia, nell'ottobre del 1661 Giovan Filippo Marucelli, appena giunto a Parigi in qualità di nuovo residente granducale, si vide raccomandare di entrare quanto prima in confidenza con Vittorio Siri «così per stare discretamente in orecchi di quel che va mettendo alla stampa»[71]. L'attenzione prescritta per i volumi all'epoca in cantiere (VI, VII, VIII e IX, tutti editi nel 1667) non era casuale, perché avrebbero dato conto di anni cruciali per la conservazione di quella neutralità tra Francia e Spagna che fu la cifra cardine della politica estera del granduca. Il biennio 1646-1647 aveva in particolare fatto registrare gli incalzanti tentativi di Mazzarino per assicurarsi il sostegno toscano nelle manovre belliche antispagnole avviate in territorio italiano, prima contro lo Stato dei Presidî e poi contro il regno di Napoli. Ferdinando II era infine riuscito a sfuggire alle pressioni del cardinale, ma la sua dichiarazione di neutralità aveva comunque alterato gli apparati asburgici, convinti che egli non avesse rispettato gli obblighi derivanti dall'infeudazione di Siena[72]. Che per Firenze fosse un tasto dolente ce lo racconta già la lettera in cui

---

[66] AS FI, *MdP*, 4662, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Piero Bonsi, Firenze, 7 mar. 1661 (Brovadan 2019, doc. 908).

[67] AS FI, *MdP*, 4661, cc. non numerate, par. 5, lettera di Bonsi a Gondi, Parigi, 26 mar. 1661 (Brovadan 2019, doc. 820).

[68] AS FI, *MdP*, 4662, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Bonsi, Firenze, 14 ott. 1658 (Brovadan 2019, doc. 861). Altri documenti relativi al dono sono trascritti in *ibid*., docc. 784, 838, 859.

[69] Sul rapporto tra il personaggio e Galileo: Garcia 2004.

[70] Boeckh 2013; Bimbenet Privat – Farges 2015.

[71] AS FI, *MdP*, 4665, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Giovan Filippo Marucelli, Firenze, 8 ott. 1661 (Brovadan 2019, doc. 1010). Su Marucelli (1628-1680), che fu residente in Francia dal 1661 al 1666 e riferì in patria del soggiorno a Corte di Gian Lorenzo Bernini (1665; Montanari 2001): Arrighi 2008a con bibliografia precedente.

[72] Sulla politica estera medicea nella prima metà del Seicento: Angiolini 2003 (in particolare pp. 44-53).

nel dicembre 1661, appena un mese dopo le istruzioni di Gondi, Marucelli riferiva con preoccupazione di come Siri fosse in possesso di un resoconto delle trattative condotte nel 1646 a Firenze da Mario Calcagnini, inviato di Francesco I d'Este, per indurre Ferdinando II ad aderire allo schieramento filofrancese. Il testo faceva infatti esplicitamente riferimento al fatto che «[la neutralità professata alle due Corone aveva già irritato gli spagnoli]» e il residente ne dava notizia «perché mi ha comandato di star su gl'avvisi e perché so che è punto delicato»[73].

Due anni più tardi Gondi comunicava la necessità di tentare un intervento diretto nell'opera storiografica a tutela della dignità del casato, perché il granduca in persona aveva trovato «non poco molesto l'aspetto nel quale si fa apparire il buono signor cardinal Giovan Carlo di gloriosa memoria, che certamente non fece mai figura se non da degnissimo suo pari et ripieno di spiriti generosi et nobili»[74]. L'origine del discredito che il Medici temeva colpisse il fratello, morto all'inizio di quello stesso anno, viene esplicitata nella corrispondenza superstite nel novembre successivo, quando «il signor abate Siri mi messe l'altro giorno sotto gli occhi l'instruzione originale data al signor abate Bentivogli»[75]: si tratta dunque proprio della missione diplomatica che nel 1646 aveva portato Giovanni Bentivoglio (1611-1694) in Toscana con l'intenzione di strappare l'appoggio granducale all'attacco ai presidî spagnoli di Orbetello e Piombino. Ma l'inviato di Mazzarino aveva anche avuto ordine di sondare la disponibilità a pronunciamenti filofrancesi da parte di Giovan Carlo: l'istruzione "incriminata" presentava il principe come «grand entrepreneur» che anteponeva «ses interests particuliers a toute autre consideration», dotato inoltre di «grand ascendant sur celui de son frere»[76]; suggeriva dunque di rappresentargli i vantaggi che gli sarebbero derivati dal sostegno alla Maestà Cristianissima sia che egli fosse riuscito a convincere il fratello maggiore a pronunciarsi in prima persona sia che invece si fosse schierato lui solo, ma con l'approvazione dell'altro, «pour executer les mesmes choses avec plus de securete pour eux et conservant le apparences avec les Espagne»[77].

Per preservare la reputazione della Serenissima Casa, Marucelli tentò di persuadere Siri a modificare il passo attraverso riflessioni generali sulle incombenze in capo agli autori di opere storiografiche, responsabili *in primis* della tutela della

---

[73] AS FI, *MdP*, 4663, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 9 dic. 1661 cfr. Brovadan 2019, doc. 916. Sulla missione di Calcagnini, attivo anche sul mercato dell'arte (Vicentini 2012 e Id. 2016): Turchi 2012, pp. 294, 301-302.

[74] AS FI, *MdP*, 4665, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Marucelli, Firenze, 25 mag. 1663 (Brovadan 2019, doc. 1018).

[75] AS FI, *MdP*, 4663, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 2 nov. 1663 (Brovadan 2019, doc. 944).

[76] *Ibidem.*

[77] *Ibidem.*

realtà dei fatti e dei lettori e dunque tenuti – a suo dire – a intervenire su documenti contenenti notizie non veritiere[78]. Dal canto suo l'abate, che già in seguito all'uscita del primo volume (1644) era stato tacciato di parzialità[79], riconosceva nella salvaguardia della credibilità del *Mercurio* il proprio obiettivo primario e si rifiutava dunque di intervenire sull'istruzione data a Bentivoglio perché essa, prima o poi, sarebbe comunque venuta alla luce nella forma originale «venendo stampata in qualche raccolta d'instruzioni, conforme qua s'usa bene spesso»[80].

Poiché tuttavia, in considerazione dei suoi debiti di riconoscenza col porporato mediceo, egli non escludeva di poter integrare qualche correttivo che ne preservasse la fama, Gondi e Marucelli si concentrarono allora sulle modalità prettamente "redazionali" con cui organizzare tali aggiunte:

> Le note marginali da un canto fanno maggior colpo, perché dimostrano evidentemente la necessità che credesi haver l'autore di tali addizioni, e le constituisce più rimarcabili, ma è più sicuro che venghino lette quando sono inserite nel corpo del libro[81].

Da Firenze si raccomandava di «insistere in primo luogo ne disgravii da incorporarsi nel disteso dell'istoria»[82] e si forniva successivamente anche il contenuto delle "mitigazioni" cui Siri avrebbe dovuto ispirarsi:

> Ma senza specular molto, potesse accorgersi l'abbate essere ben vero che il cardinale possedeva più d'ogni altro l'affetto, la stima et la confidenza del granduca, ma non già ch'egli si fosse guadagnato con la superiorità del genio et con l'impeto della sua natura il predominio sopra l'animo del fratello; anzi, che la sua autorità s'era stabilita e stava tuttavia appoggiata sul fondamento di havere lui per proprii et inseparabili gli interessi comuni della Casa et di professare una totale subordinazione al capo di essa[83].

La corrispondenza oggi conservata ci lascia con Marucelli intento a «destramente (...) venire in cognizione (...) se egli pensi d'inserire nell'istoria o il sugo o

---

[78] *Ibid.*, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 11 mag. 1663; *ibid.*, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 15 giu. 1663 (Brovadan 2019, docc. 933, 935).

[79] Nell'anonima *Anima di Ferrante Pallavicino* (Turchi 1980a, p. 459; Villani 2001, p. 143).

[80] AS FI, *MdP*, 4663, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 2 nov. 1663; altre considerazioni di Siri circa «l'obbligo d'istoriografo, vincolato tenacemente alla publicazione delle scritture autentiche» si trovano in *ibid.*, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 15 giu. 1663.

[81] *Ibid.*, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 15 giu. 1663.

[82] Ivi, 4665, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Marucelli, Firenze, 6 lug. 1663 (Brovadan 2019, doc. 1020).

[83] *Ibid.*, cc. non numerate, minuta di lettera di Gondi a Marucelli, Firenze, 30 nov. 1663 (Brovadan 2019, doc. 947).

l'intero disteso»[84], ma l'esame del volume edito nel 1667 mostra che Siri operò infine a briglia sciolta[85]: nulla fu integrato del testo messo a punto dalla Segreteria fiorentina, delle cui premure resta forse qualche traccia giusto nel cappello introduttivo alla lunga sezione *Posti di Monte Argentario, Roma, e Fiorenza*:

> Quanto produce in queste carte la miniera fecondissima dell'ingegno del cardinale Mazzarini non dovrà riceversi come oro di copella ma farsene il saggio, perché se non sarà un Archimede a sommo stento potrà discernere le misture, e varie leghe con le quali è falsificato. (…) essendo indubitato, che chi condurrà l'ordito de gl'incidenti de' nostri tempi per le notizie, che succhierà da' dispacci del cardinale senza un intimissimo conoscimento del suo genio, ordigni, affetti, massime e disegni, ingannerà con incauta innocenza la posterità, informandola di cose contrarie alla realtà delle sue intenzioni[86].

Una riflessione che l'autore significativamente intitolava *Quanto difficile il mestiere di scrivere l'Historia*.

[84] Ivi, 4663, cc. non numerate, lettera di Marucelli a Gondi, Parigi, 1 feb. 1664 (Brovadan 2019, doc. 953).

[85] Il passo dell'istruzione relativo a Giovan Carlo de' Medici è pubblicato integralmente in Siri 1644-1682, VII, 1667, p. 129.

[86] *Ibid.*, p. 120.

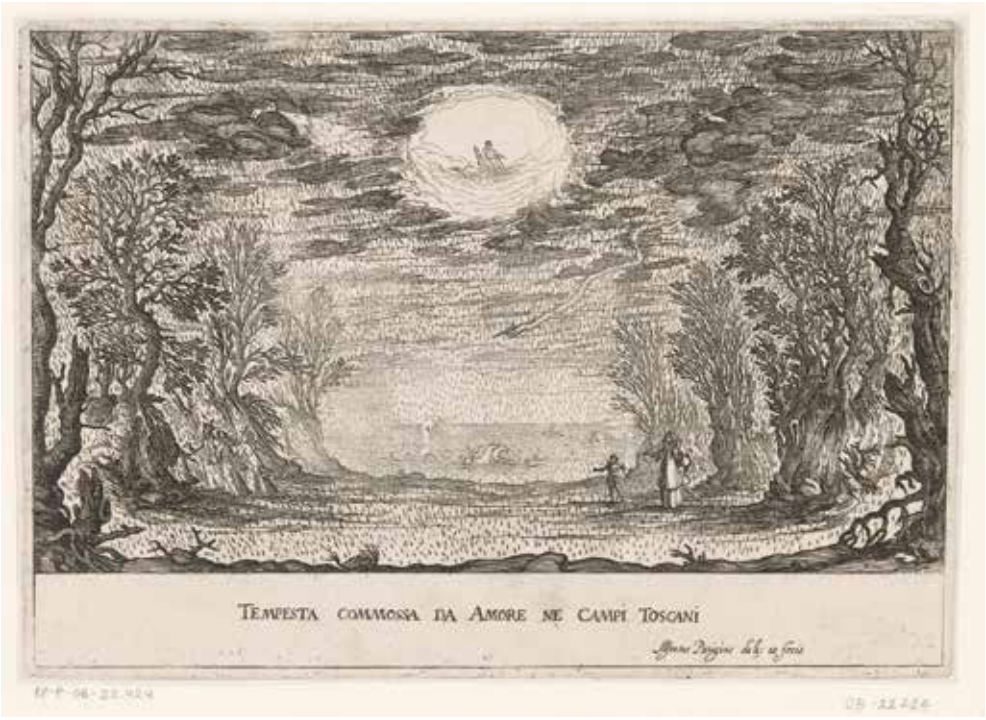


Fig. 1. Alfonso Parigi il Giovane, *Tempesta commossa da Amore ne campi toscani* (da *La Flora, o vero Il Natale de' fiori, favola d'Andrea Salvadori* …, Firenze, per Pietro Cecconcelli, 1628, atto IV), 200×285 mm (Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-22.424).



Fig. 2. Melchior Tavernier, *Plan de la ville de sainct Jean d'Angely avec l'assiette des batteries qui s'y font*, 1621, 420×306 mm (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, inv. GE DD-627, 90RES).

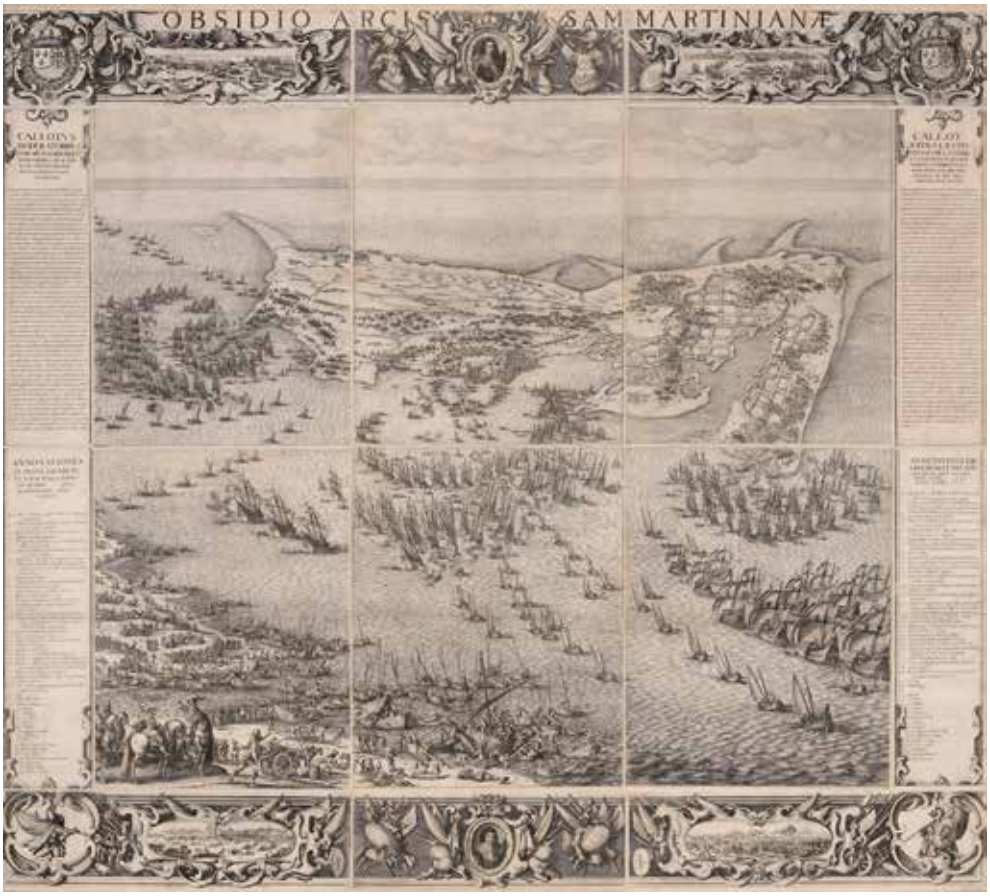


Fig. 3. Jacques Callot, Michel Lasne, Abraham Bosse, *L'assedio di Saint-Martin-de-Ré*, 1628-1631, 1460×1660 mm (GDSU, *Stampe sciolte*, 8048a-q).



Fig. 4. Lettera di Giovan Battista Gondi ad Andrea Cioli (particolare). Parigi, 18 gennaio 1633 (AS FI, *MdP*, 4644, c. 422*r*).

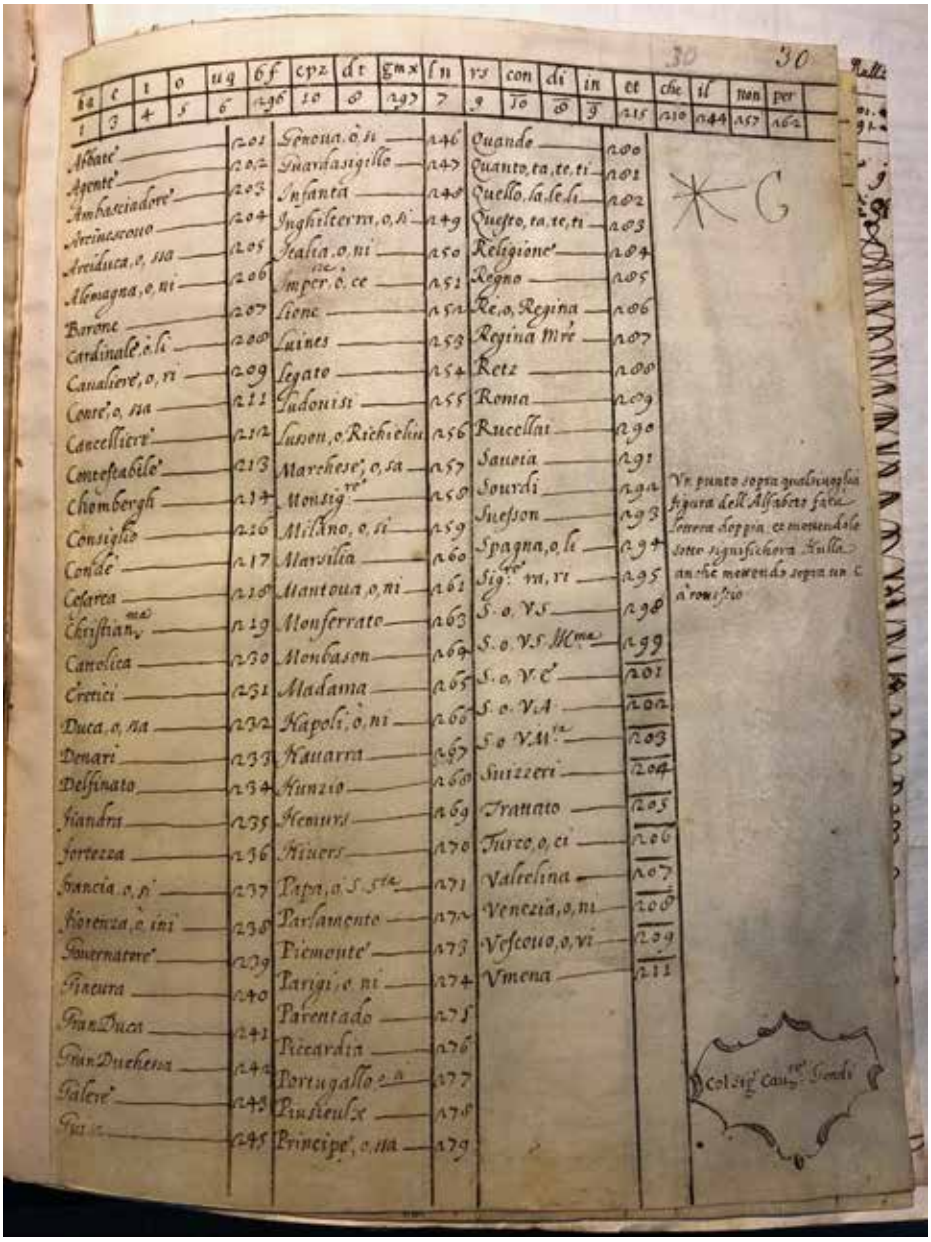


Fig. 5. Cifrario di Giovan Battista Gondi. Post 1623 (AS FI, *Cifrari*, s. II, 3, n. 30).



Fig. 6. Jean Petitot il Vecchio (ritratto), Pierre o Laurent Le Tessier de Montarsy (montatura), *Pendente con il ritratto di Luigi XIV*, ca. 1668, 7,2×4,2 cm (Parigi, Musée du Louvre, inv. OA 12280. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi).

FRANCESCA MAVILLA

Paolo e Chiappino Vitelli tra Italia e Fiandre

Intorno alla metà del Cinquecento i legami tra la Penisola italiana e le Fiandre si erano fatti molto stretti. Dopo l'abdicazione di Carlo V e con l'avvento di Margherita d'Austria come governatrice nel 1559, i Farnese godettero di un contatto diretto con questi territori: a Bruxelles si insediò una corte legata alla famiglia, nella quale erano presenti molti funzionari che da Parma avevano seguito la consorte del duca Ottavio[1]. Il legame con i Farnese si allentò dopo la rivolta iconoclasta del 1566 e la conseguente dura repressione operata dal nuovo governatore, il Duca d'Alba, fratello di don Pietro di Toledo, suocero di Cosimo de' Medici,e dal suo successore Luis de Zúñiga y Requesens, giunto nel 1573[2]. In questi anni fu la famiglia Medici a segnare con la sua influenza la presenza italiana nelle Fiandre, una conseguenza della politica di progressivo avvicinamento alla corona asburgica intrapresa da Cosimo de' Medici sin da dopo la battaglia di Montemurlo e dal matrimonio con Eleonora di Toledo[3].

Questi contatti più diretti con le Fiandre consentirono a molti artisti fiamminghi di raggiungere la Penisola, Roma soprattutto, ma anche Parma e Firenze, per formarsi o fare carriera[4]. Allo stesso tempo, arazzi, cuoi, tele e sculture dalle Fiandre entrarono a far parte delle collezioni di principi e sovrani italiani. In questo contesto non va, però, dimenticato il ruolo svolto dalle piccole corti di provincia, che potevano vantare la presenza tra i funzionari o i militari delle corti maggiori degli esponenti delle famiglie dominanti in città. Anche questi centri minori, talvolta, divennero destinatari di opere dalle Fiandre: è il caso di Città di Castello, in Umbria, dove, grazie ai fratelli Paolo e Chiappino Vitelli, giungono ritratti, busti, quadri, arazzi e argenti collezionati dai due nel corso della loro carriera militare, politica e diplomatica spesa tra l'Italia e le Fiandre e si commissionano opere ad artisti che possano eguagliare i contemporanei fiamminghi.

Paolo e Chiappino Vitelli sono finora noti soprattutto per il loro impegno militare al servizio dei Farnese e dei Medici. Le indagini archivistiche hanno, però, dimostrato che nel corso della loro carriera essi si rivelarono anche attenti

---

1 Meijer 1988, p. 111 e segg.
2 Darby 2001; Parker 2002.
3 Plaza 2016.
4 Sapori 2007.

conoscitori e, talvolta, collezionisti di opere d'arte, provenienti soprattutto dalle Fiandre. I due fratelli, nati a Città di Castello, erano figli di Niccolò II Vitelli e della perugina Gentilina della Staffa[5]. Membri di una famiglia di abili capitani di ventura che sin dalla fine del Quattrocento aveva dominato la scena cittadina, affiancando alla politica militare un accorto mecenatismo[6], i due rimasero presto orfani di padre e furono affidati dalla madre alle cure del frate cappuccino Tommaso Gnotti, che li iniziò agli studi di greco, di latino e anche di matematica, architettura e geometria[7].

Paolo intorno ai diciotto anni era a Roma al servizio del pontefice Paolo III e, dopo l'assassinio di Pier Luigi Farnese, si trasferì a Parma, dove divenne luogotenente generale del Principato e governatore della città per conto dei Farnese[8]. Come avremo modo di esaminare, fu proprio la frequentazione dei duchi Ottavio e Margherita d'Austria ad esser fondamentale per la formazione del suo gusto di committente e collezionista di opere d'arte.

Chiappino, invece, aveva seguito adolescente lo zio Alessandro a Firenze e, nella città toscana, si era rivelato per Cosimo de' Medici un prezioso sostenitore del disegno politico di rafforzamento del dominio mediceo. Sposato nel 1548 con Leonora Cibo, marchesa di Massa[9], per i suoi meriti nel 1558 fu nominato da Cosimo marchese di Cetona e venne coinvolto dal duca in numerose missioni diplomatiche, culminate con il trasferimento nelle Fiandre nel 1567, per servire Filippo II in qualità di maestro di campo generale degli eserciti spagnoli[10].

---

[5] Su Gentilina della Staffa Galassi 1999; Mavilla 2013, pp. 27-48.

[6] Per uno studio sulla famiglia Vitelli e la circolazione artistica tra Quattrocento e Cinquecento a Città di Castello: Rosini 1986; Mancini 1987; Borsi 2012; Mavilla 2016.

[7] Niccolò morì nel 1529: Mavilla 2016, p. 22. Su Tommaso Gnotti: Muzi 1843, pp. 163-164.

[8] Paolo Vitelli (1519-1574) fu a fianco di Pier Luigi Farnese durante la Guerra del sale (1540) e nello scontro contro i Colonna (1541). Nell'agosto del 1543 partecipò alla battaglia di Düren insieme al fratello Chiappino. Dopo l'uccisione di Pier Luigi Farnese, fu inviato a Parma per difendere la città. Nel 1549, alla morte di papa Paolo III, fu incaricato dai cardinali di custodire il conclave. Tornato a Parma, governò la città su incarico di Ottavio Farnese. Nel 1571 combatté a Lepanto. Alla sua morte, avvenuta a Parma il 5 febbraio 1574, il duca Ottavio provvide al suo funerale e alla conferma per la vedova, Clelia Savelli, dei feudi di Riva, Carmiano, Ponte d'Albarola e Spettino a lui concessi il 6 giugno 1568. Certini, *Uomini Illustri nell'Armi di Città di Castello*, prima metà del XVIII sec., in Archivio Storico della Diocesi, Città di Castello, *Archivio Capitolare*, *Parte seconda*, ms. 37, cc. 138*v*-142*v* [d'ora in poi Certini, *Uomini Illustri*] (seppur con qualche incertezza nella cronologia il testo si rivela utile soprattutto per le notizie sulla prima formazione del Vitelli); Fabretti 1836, pp. 73-87; Kliemann 1993, p. 84.

[9] Petrucci 1981.

[10] Chiappino Vitelli, battezzato Giovan Luigi (1520–1575), fu luogotenente del Marignano nella guerra contro Siena (1552-1554). Dopo la sua morte ricevette da Cosimo prima il grado di capitano generale della cavalleria ducale (1555) e, poi, della fanteria (1557). Insignito del marchesato di Cetona (1558), fu inviato in Spagna nel 1559 in missione ufficiale. Primo cavaliere (1562) e primo gran conestabile (1563) del neonato ordine dei cavalieri di S. Stefano, Chiappino si distinse in occasione dell'assedio di Malta del 1565. Inviato da Cosimo nel 1567 nelle Fiandre, fu impegnato nella

L'indagine sugli interessi culturali di Paolo e Chiappino Vitelli e, in particolare, sulla loro attenzione per la cultura e l'arte fiamminga, ha richiesto un lento lavoro di tessitura. Per identificare l'ambiente culturale in cui essi vissero è stato necessario analizzare e ricomporre informazioni, annotazioni e considerazioni presenti nella documentazione prodotta direttamente dai due, o loro riferita. Questa, in gran parte conservata presso il fondo Rondinelli Vitelli dell'Archivio di Stato di Firenze, è stata confrontata con le caratteristiche architettoniche e decorative dell'unico palazzo riferibile alla loro committenza presente nella città natale dei due: Palazzo Vitelli a Sant'Egidio a Città di Castello[11]. L'edificio tifernate, infatti, seppur privato dell'arredo originario, mantiene pressoché intatta la struttura architettonica e la decorazione cinquecentesca[12]. È attraverso lo studio di quest'ultimo aspetto che, come vedremo, è stato possibile ravvisare un indizio dell'attenzione particolare di Paolo Vitelli per tematiche decorative apparentemente inusuali per il contesto umbro.

Nel corso della loro attività sia Paolo che Chiappino compirono dei viaggi nelle Fiandre, fermandosi in particolare nelle città di Anversa e di Bruxelles. Entrambi ebbero l'opportunità di confrontarsi in modi e tempi diversi con opere d'arte e artisti provenienti dalle Fiandre e così di formare un proprio gusto che, come vedremo, avrà caratteristiche differenti.

L'ultimo viaggio nelle Fiandre di Paolo Vitelli risale al 1566, anno della rivolta iconoclasta e dell'inizio dei tumulti. Il paese cha lui visita è un territorio ancora politicamente stabile e la cui ascesa economica sembra incontenibile. Al contatto diretto con le Fiandre si aggiunse negli anni della sua permanenza al servizio dei Farnese l'influenza esercitata su di lui dalla presenza di artisti e opere fiamminghi a Parma. Con l'ingresso a Bruxelles di Margherita d'Austria nel 1559 fino alla fine del suo soggiorno nel 1567, i Farnese avevano, infatti, attivato un canale diretto che dalla corte d'oltralpe conduceva artisti e opere a quella di Parma. Pittori fiamminghi saranno impegnati nel cantiere del palazzo del Giardino e Paolo, in quanto governatore della città, ebbe modo di incontrare i *fiamenghi* iscritti nei mastri farnesiani.

Sin dal suo primo viaggio nelle Fiandre nel 1559 Chiappino Vitelli contribuì grazie alle sue abilità diplomatiche all'instaurarsi di un importante legame tra alcuni personaggi della corte asburgica e la famiglia fiorentina dei Medici. Con il

---

repressione dei tumulti seguiti alla rivolta del 1566 e nella supervisione dei lavori di edificazione di numerose fortezze. Morì il 3 novembre 1575 in seguito alle ferite riportate in occasione dell'assedio di Zieriksee in Zelanda. Arfaioli 2008, pp. 271–278; Id. 2016, pp. 117-122; Mavilla 2018, pp. 321-348; Id. 2020a, pp. 189-207.

[11] Si deve a Meijer il primo tentativo di coinvolgere Paolo e Chiappino Vitelli nell'ambito del collezionismo farnesiano nei Paesi Bassi. Meijer 1988, p. 111 e segg.

[12] Mavilla 2016, p. 5.

suo definitivo trasferimento nel 1567 egli divenne poi il braccio destro del nuovo governatore, il duca d'Alba, e del suo successore, Requesens. Le Fiandre in cui visse non erano più quel territorio florido che aveva conosciuto il fratello Paolo. Chiappino si trovò a fronteggiare le difficoltà di vivere in un paese lacerato da guerre e contrasti ma, non per questo, la sua permanenza a Bruxelles e Anversa fu arida di contatti. Egli si rivelò non solo un prezioso informatore per i Medici su quanto avveniva in questi territori ma, come vedremo, contribuì in maniera sostanziale alla circolazione di opere e artisti da e per l'Italia.

I fratelli Vitelli possono essere, quindi, considerati un caso di studio che ben spiega il multiforme rapporto tra la Penisola e le Fiandre nella seconda metà del Cinquecento.

1. *«Io che son stato per il mondo ve dico», Paolo Vitelli e l'arte fiamminga. Con una nota sulla decorazione di Palazzo Vitelli a Sant'Egidio a Città di Castello*

I viaggi di Paolo Vitelli nelle Fiandre furono molto brevi: egli non si stabilì mai per lunghi periodi in quelle terre e si recò nelle città di Anversa e Bruxelles solo per svolgere specifiche missioni per conto della famiglia Farnese. Ciò non toglie tuttavia che il suo gusto sia stato influenzato da ciò che aveva avuto modo di osservare nel corso delle visite a corte, visto che egli stesso, nel dare indicazioni ai suoi collaboratori in merito alla decorazione del suo palazzo, dichiarava: «io che son stato per il mondo ve dico»[13]. La vicinanza di Paolo alla famiglia Farnese, rafforzata dal matrimonio nell'estate del 1545 con Clelia di Giovan Battista Savelli, capitano delle guardie di Paolo III[14], gli consentì, inoltre, da una prospettiva del tutto privilegiata di assistere ai mutamenti in corso in una corte culturalmente e politicamente aperta nei confronti del mondo fiammingo come quella parmense e, di conseguenza, formare la propria collezione personale orientandola in modo da ripercorrere le orme di quella farnesiana. Seppur a Parma, in quanto luogotenente e governatore della città, Paolo era costantemente informato su quanto avveniva presso la corte "sorella" di Bruxelles, soprattutto negli anni di governo nelle Fiandre di Margherita dal 1559 al 1567.

Secondo le cronache tifernati di Serpetri (prima metà XVII secolo) e Certini (prima metà XVIII secolo), Paolo Vitelli intraprese un primo viaggio nelle Fiandre proprio nel 1559 per accompagnare Margherita d'Austria appena nominata dal fratello governatrice nelle Fiandre. Riportano i due biografi che: «trovandosi Ottavio Farnese in Fiandra, fu a Paolo commesso di condurre da Parma Mar-

[13] Lettera di Paolo Vitelli al suo consigliere, 6 marzo 1572. AS FI, *Rondinelli Vitelli*, 1, ins. 5, c. 217.

[14] Il matrimonio si svolse nel 1545. AS FI, *Mediceo del Principato* [d'ora in poi *MdP*], 376, cc. 214, 300-301.

gherita [...] e fu egli dal re che si trovava a Bruselles sommamente lodato»[15]. Le scarse notizie sul viaggio di Margherita del 1559 non ci permettono di affermare con certezza la presenza di Paolo tra gli uomini che accompagnavano la governatrice. Insieme alla duchessa c'era sicuramente il bolognese Francesco de Marchi, ingegnere di fiducia di Margherita, che lasciò l'Italia nel 1559 per seguire la sua signora nelle Fiandre. La sua descrizione della cerimonia del Capitolo dell'ordine del Toson d'Oro tenutosi a Gand, non ci dà però indicazioni sulla presenza o meno di Vitelli[16]. Vero è che Ottavio nel 1559 si trovava alla corte di Bruxelles insieme al figlio Alessandro e vi rimase finché quest'ultimo in luglio non lasciò le Fiandre per Madrid dopo l'arrivo di Margherita[17]. Nel settembre del 1559 Paolo risulta comunque rientrato in patria perché prese parte in Umbria, insieme al fratello Chiappino, all'assedio della contea di Montone ereditata da Ferrante, figlio illegittimo di Camillo Vitelli[18].

Quattro anni più tardi, nel 1563, quando Ottavio Farnese si recò nelle Fiandre per curare gli interessi della famiglia presso la corte spagnola e con l'«intenzione di intraprendere qui degli affari»[19], Paolo tenne con lui una fitta corrispondenza[20]. Oltre a informare il duca sull'avanzamento dei lavori per il palazzo del Giardino di Parma[21], Vitelli sfruttò l'occasione per incrementare la propria collezione personale chiedendo aiuto ai funzionari dei Farnese nelle Fiandre. Il duca Ottavio era giunto a Bruxelles in febbraio, come appare dalle lettere inviate a Paolo Vitelli dai segretari Ostilio Valenti e Tommaso Armenteros[22]. Il 10 marzo Giovanni Aliprandi, guardarobiere di Margherita d'Austria, scriveva a Paolo da Bruxelles che «mastro Giovannino» stava per terminare per lui il ritratto di Filippo II e metter mano a quello del giovane Alessandro Farnese[23]. Sfortunatamente le esigue indicazioni non permettono di identificare con certezza l'autore di queste opere. Possiamo, però, ipotizzare che egli fu incaricato di realizzare due copie ispirate ai celebri ritratti esposti nel palazzo reale di Bruxelles come quello del giovane Alessandro Farnese eseguito da Antonis Mor[24] e una delle numerose repliche dei ritratti di Filippo II, facenti parte della collezione di Mar-

---

[15] Certini, *Uomini Illustri*, c. 141.

[16] Bertini 2001a, p. 289. Il capitolo è citato anche da Lodovico Guicciardini: Guicciardini 1567, p. 79.

[17] Brunelli 2013.

[18] Ascani 1965, pp. 158-167.

[19] van der Essen 1913, pp. 36-39.

[20] Meijer riporta un altro viaggio di Paolo nelle Fiandre per conto del duca Ottavio nel 1562 ma non si conoscono le date né il motivo di questo incarico. Meijer 1988, p. 114.

[21] de Grazia 1991a, p. 125; Id. 1991b, pp. 297-299.

[22] van der Essen 1913, pp. 36-39.

[23] La lettera è parzialmente riprodotta da Bertini 2001b, p. 113.

[24] Woodall 2016.

gherita. Ritratti che Paolo, forse perché aveva avuto modo di vederli di persona in uno dei suoi viaggi nelle Fiandre, ovvero ne aveva sentito indirettamente parlare, desiderava avere presso di sé come omaggio ai suoi protettori[25]. Le due copie dovettero entrare a far parte della raccolta di dieci ritratti «di diversi principi e signori»[26] registrati alla morte di Vitelli nel 1574 nel suo palazzo di Parma. Gli stessi risultano poi esposti all'interno del salone e in una camera al piano terra di palazzo Vitelli a Sant'Egidio in un inventario del 1617[27]. Quest'ultimo documento consente, inoltre, di identificare almeno altri quattro dei dieci soggetti dei ritratti che componevano la raccolta: nel palazzo tifernate si trovavano infatti un ritratto di Ottavio Farnese, uno di Margherita, uno di Carlo V e uno di Isabella d'Aviz, consorte dell'imperatore[28]. Si trattava con molta probabilità anche in questo caso di copie dei ritratti presenti nella collezione dei Farnese.

Nel corso del medesimo soggiorno di Ottavio nelle Fiandre nel 1563, in maggio Aliprandi scrisse di nuovo a Paolo Vitelli per proporgli di commissionare a Willem de Pannemaker la replica della serie di arazzi con fili d'oro realizzati per Margherita d'Austria[29]. L'artista, al tempo titolare di una delle più importanti botteghe per la produzione di arazzi, già aveva dato prova delle sue doti lavorando per Carlo V e il cardinale Granvelle. È chiaro che l'intenzione di Vitelli fosse quella di allinearsi prontamente agli interessi collezionistici di Ottavio e Margherita, cercando di ottenere per sé opere che richiamassero da vicino quelle collezionate dai Farnese negli stessi anni. Con l'infittirsi delle relazioni tra l'Italia e le Fiandre nel Cinquecento, gli arazzi erano tra le opere d'arte più collezionate anche grazie al fatto che in essi il pregio dei materiali e della lavorazione si univa alla facile trasportabilità. L'attenzione di Vitelli per questa tipologia di opere è confermata dalla presenza alla sua morte nel palazzo di Parma di almeno venticinque "tappezzerie" alle pareti[30].

Per poter assaporare di nuovo il clima artistico che si respirava nelle Fiandre, Paolo dovette attendere il 1566 quando fu inviato a Bruxelles per scortare nel suo viaggio fino a Parma Maria di Portogallo, consorte di Alessandro Farnese[31]. Le nozze tra Maria e Alessandro erano state celebrate l'anno precedente prima a Lisbona e poi, l'11 novembre, a Bruxelles. Entrambe le cerimonie furono descritte con precisione da Francesco de Marchi in un testo stampato a Bologna nel

---

[25] Bertini 2012, p. 15.

[26] Id. 2001b, p. 112.

[27] L'inventario è datato 29 novembre 1617; Archivio della famiglia Bufalini San Giustino [d'ora in poi ABSG], *degli Azzi*, 175, cc. 327-342.

[28] *Ibid*., c. 329.

[29] Bertini 2012. La lettera è datata 22 maggio 1563 ed è riprodotta da Id. 1998a, p. 223. È noto che Pannemaker realizzò per Margherita la serie di arazzi sulle *Storie di Noè*. *Ibid*., p. 106.

[30] Id. 1998a, pp. 43, 223.

[31] Id. 1997.

1566[32]. Prima della partenza per le Fiandre Paolo probabilmente ebbe modo di leggere la descrizione di de Marchi che, in una lettera al segretario Pico, scriveva: «Hora mando a V.S. uno epitalamio stampato in latino sopra delle nozze dell'eccellenza del Principe di Parma e Piacenza, il quale, dopo haverlo veduto, o prima, come li piacerà, lo potrà mostrare all'illustrissimo Signor Paolo mio padrone»[33]. Paolo Vitelli giunse a Bruxelles nell'aprile del 1566 e da lì si tenne in contatto con il segretario Pico[34]. Sono questi giorni di tumulti alla corte di Margherita: il 5 aprile «vennero 225 gentiluomini di questi paesi, tutti congiurati, e scritti e sottoscritti di loro mani, in palazzo, a dire che non volevano la Inquisitione a nessuno modo»[35]. Si tratta delle richieste presentate dalla nobiltà alla governatrice per abolire le cause religiose. La situazione a corte era tanto tesa che pochi mesi dopo sarebbe sfociata nella rivolta iconoclasta e Paolo stesso se ne accorse quando scrisse: «se non viene risposta buona del re, ogni cosa andarà sotto sopra, con tutta la prudentia di Madama»[36]. Paolo fu incaricato di condurre a Parma Maria di Portogallo, mentre, Alessandro Farnese, che si sarebbe trattenuto ancora qualche giorno presso la madre, sarebbe tornato comunque in città in tempo per accogliere la moglie. Il Vitelli partì intorno al 10 di maggio da Bruxelles per giungere a Parma il 24 giugno[37]. L'esperienza di questo viaggio nell'Europa continentale dovette lasciare un forte ricordo in Paolo Vitelli: lungo il tragitto, descritto dal confessore della principessa Sebastiao de Morais, Maria e il suo seguito attraversarono i territori di Liegi, sostarono ad Aquisgrana e Colonia per pregare su alcune reliquie per poi, navigando per un tratto il corso del Reno, giungere ad Augusta, in Baviera e nel Tirolo fino al lago di Garda dove furono accolti da alcune delegazioni delle comunità di Parma[38]. L'incarico di gestire l'accoglienza della coppia a Parma, permise a Paolo Vitelli di entrare in contatto con molti degli artisti iscritti in quegli anni nei registri dei mastri farnesiani, tra i quali spiccavano i fiamminghi. Le relazioni privilegiate della famiglia Farnese con gli Asburgo e la presenza di Margherita come governatrice delle Fiandre aveva consentito in questi anni ai duchi e ai personaggi di spicco della loro corte l'accesso diretto ad artisti e opere d'arte provenienti da queste zone[39]. Un grande impulso era venuto dal cantiere del palazzo del Giardino di Parma in cui, fin dal suo inizio nel 1563, accanto a nomi italiani troviamo registrati pagamenti in favore dei cosiddetti 'fiamenghi'

[32] Id. 1999, pp. 69-84.
[33] Ronchini 1864, p. 52.
[34] van der Essen 1913, pp. 48-49.
[35] Ronchini 1864, p. 57.
[36] van der Essen 1913, p. 49.
[37] Ronchini 1864, p. 63; Bertini 1999, p. 76.
[38] Id. 1999, pp. 71-72.
[39] Id. 1998b, pp. 119-120.

per l'esecuzione di pitture su vetro e sfondi paesaggistici[40]. Tra questi compaiono Bartholomeus Spranger[41] e Cornelis Loots o Cornelio Fiammingo, assunto nel 1563 dai Farnese in Fiandra e da qui condotto a Parma[42]. Opere di Jan Soens e Herri met de Bles, detto il Civetta, risultano presenti nell'inventario del 1587 del guardaroba di Ranuccio Farnese[43], ed è difficile credere che Paolo, sovrintendente ai lavori per il palazzo del Giardino di Parma, non abbia avuto modo di vederle in prima persona. Questo ebbe delle dirette conseguenze sulla formazione del suo gusto di collezionista, come si evince anche dagli inventari redatti alla sua morte nel 1574[44]. Oltre alle già citate copie dei ritratti e agli arazzi richiesti dalle Fiandre, nell'inventario dei beni presenti nella sua abitazione parmense compaiono numerosi tappeti «alla moresca», vesti preziose in seta d'oro e «dodeci pezzi di verdure» appesi alle pareti[45]. Anche se non sono noti gli autori, né il supporto, quest'ultima informazione è altrettanto interessante poiché ci troviamo con molta probabilità di fronte a opere che si avvicinano a quello che sarebbe diventato un genere di enorme successo nel Seicento: la natura morta[46]. Queste raffigurazioni, dai primi esempi visibili a Roma nelle decorazioni raffaellesche della loggia di Psiche alla Farnesina, progressivamente si erano liberate dal ruolo di genere "comprimario", per divenire un soggetto autonomo tanto da conquistare una propria dignità. Per giungere a questo risultato, che avrà tra i massimi teorizzatori il cardinale Federico Borromeo[47], fu fondamentale il contributo della cultura e dell'arte fiamminga, che riconosceva nella raffigurazione in maniera analitica di fiori e frutti la possibilità per l'osservatore non solo di provare diletto, ma anche di approfondire tematiche riguardo alla transitorietà dei beni terreni e, allo stesso tempo, di godere del piacere di una natura che è luogo di elezione e libero dalle passioni. Visto il ruolo che Paolo rivestiva per la famiglia Farnese, egli poteva avere avuto contatti privilegiati con i letterati provenienti dalle Fiandre e con le opere che lì venivano realizzate ed è possibile che il suo interesse per la natura morta,

---

[40] Meijer 1988, pp. 19-21.

[41] *Ibid*., p. 33.

[42] *Ibid*., pp. 21, 25. Giannattasio 1999, pp. 44-59.

[43] Meijer 1988, pp. 33, 89; Id. 1997, pp. 204-216; Bertini 1998b, pp. 119-120.

[44] Paolo morì il 5 febbraio del 1574 in seguito ad una febbre. Archivio Niccolini, Firenze [d'ora in poi ANi FI], 141, ins. 2; Certini, *Eroi di Casa Vitelli descritti dal Cavalier Nicolò Serpetri*, prima metà del XVIII sec., in Archivio Storico della Diocesi, Città di Castello, *Archivio Capitolare*, ms. 42, c. 295; Id., *Uomini Illustri*, c. 170*v*; ABSG, *M-G*, 140, ins. 91, c. 47. Sarà Chiappino ad avvisare Margherita a Parma della morte del fratello; van der Essen 1913, p. 54, Mavilla 2016, p. 190.

[45] AS FI, *Rondinelli Vitelli*, 9, ins. 2, cc. non numerate. Vedi anche Bertini 2001b, p. 112. Il testamento di Paolo Vitelli prevedeva che l'usufrutto dei suoi beni restasse alla consorte Clelia, mentre erede universale era il fratello Chiappino che, essendo nelle Fiandre, nominò in sua vece il figlio Giovan Vincenzo. AS FI, *Rondinelli Vitelli*, 9, ins. 2; *ibid*., ins. 20, cc. non numerate.

[46] Moxey 1998, pp. 402-409; Sullivan 2011, pp. 127-149.

[47] Jones 1988, pp. 261-272.

oltre che dal gusto personale, sia stato influenzato anche dalle teorie sul valore della rappresentazione degli elementi naturali. Del resto, gli interessi letterari di Paolo sono confermati dallo storico Certini quando, nel descrivere Vitelli «bellissimo d'aspetto, di statura e di buoni costumi», scrive che egli era «curiosissimo di storie, e di sapere le cose che di continuo occorrevano nel mondo. Leggeva con attenzione i manuscritti, sopra gli interessi di principi»[48].

Se al momento non è stato possibile identificare i dipinti che facevano parte della raccolta di Paolo Vitelli, il suo interesse per la natura morta e per la pittura di paesaggio è evidente se si osservano gli affreschi realizzati nel palazzo di famiglia di Sant'Egidio a Città di Castello, commissionati da Paolo al bolognese Prospero Fontana nel 1571[49]. Nelle undici sale al piano nobile, accanto alla rappresentazione di temi mitologici soprattutto ispirati alle metamorfosi ovidiane e all'*Eneide* virgiliana, paesaggi e verdure sono i soggetti i più raffigurati. Ampi inserti di paesaggio si affacciano in alcune scene dello scalone monumentale, nel salone e nella sala dell'Antico e del Nuovo Testamento. La "pittura di paesi" è protagonista assoluta nelle sale che affacciano sul lato orientale del palazzo: in quella della Fama corre un fregio lungo le pareti in cui si alternano grottesche e telamoni a paesaggi con scene di caccia e pesca; in quella dei Paesaggi, tra una veduta e l'altra, si avvicendano fanciulli intenti a suonare strumenti musicali tra cacciagione e verdure; in quella delle Stagioni, nonostante una decorazione successiva abbia sovrapposto una riquadratura all'originale cinquecentesca, rimangono intatte ai quattro lati le raffigurazioni dei diversi periodi dell'anno.

È però nella Palazzina che si raggiunge il perfetto equilibrio tra paesaggi e rappresentazione di animali, frutti e verdure. In questo luogo, che allora come oggi affaccia sul vasto giardino, la decorazione risponde perfettamente alle indicazioni della dottrina del *decorum*, secondo cui deve esistere una perfetta corrispondenza fra quadri senza soggetto e dilettevoli per l'occhio dell'osservatore e luoghi riservati all'*otium*[50]. Fu lo stesso Vitelli a chiedere che venissero raffigurati questi soggetti quando nella lettera al suo consigliere del 1572 scrisse: «piace a noi paesi come quelle verdure et maxime in una gran sala»[51]. Per la loro realizzazione Paolo si affidò al consiglio di «messer Jacomo pittore»[52], ovvero Jacopo Bertoia, al tempo impegnato nei cantieri farnesiani di Parma e Caprarola, che gli suggerì di chiamare Cesare Baglione, lodato dal collega parmense «nella cosa delli paesi più che il Fiamengo»[53].

---

[48] Certini, *Uomini Illustri*, c. 142.

[49] Rosini 1986, pp. 109-110; Kliemann 1987, p. 190. Sul cantiere di Palazzo Vitelli a Sant'Egidio: Mavilla 2020b, pp. 193-211.

[50] Cappelletti 2007, pp. 39-45.

[51] AS FI, *Rondinelli Vitelli*, 1, ins. 5, c. 213*v*.

[52] *Ibid.*, c. 213*r*.

[53] *Ibidem*.

Baglione faceva parte di una generazione di pittori che, grazie alla frequentazione di artisti fiamminghi, si avvicinarono a generi che finora avevano avuto grande successo nelle Fiandre, come la pittura di paesaggio[54]. Il biografo Malvasia conferma, infatti, che Baglione si era formato studiando opere «fattisi venire da Fiandra, di mano colà d'uno dei più valentuomini che oprasse in quelle parti, di ben imitarli ingegnandosi; onde resosene padrone e maestro, ne riportò somma lode, e gran nome»[55]. Paolo Vitelli volle il massimo esperto in paesaggi per il suo palazzo e, nella già citata lettera del 1572, si dimostrava impaziente di vedere terminato il lavoro e che quel «cervello di Cesare» si decidesse a tornare e a «dipingere volentieri questi paesi secondo l'ordine di Prospero [Fontana]»[56]. All'immediatezza e brillantezza nello stile di Baglione doveva aver contribuito il suo aggiornarsi continuamente studiando opere provenienti dalle Fiandre e, in particolare, le incisioni di Hieronymus Cock[57] e Cornelis Cort[58], a cui sembrano ispirarsi le complesse grottesche con elementi architettonici, gli sterminati paesaggi nordici con rovine, animali e personaggi indaffarati nella loro quotidianità e le rappresentazioni lenticolari di strumenti musicali e ortaggi, raffigurati da Baglione nelle sale tifernati[59].

Il palazzo di Città di Castello, almeno nelle intenzioni originarie dei fratelli Paolo e Chiappino Vitelli, era stato costruito per essere un edificio dinastico, la residenza di rappresentanza della famiglia nel feudo di origine[60]. Di conseguenza, ad esso era destinata una parte consistente dei beni di Paolo. Già poco dopo la sua morte, il 21 maggio 1574, venne redatto dalla vedova Clelia Savelli l'inventario di quanto era presente alla morte del marito «in Civitate Castelli tam in palatio viridarii [ossia Palazzo Vitelli a Sant'Egidio] quam platea», vale a dire il palazzo Vitelli in Piazza in cui la stessa, in base a una donazione fattale dal marito nel 1569, possedeva un appartamento[61]. Nonostante la residenza principale di Paolo fosse ancora a

[54] Boschloo 1984; Danieli 2017.

[55] Il biografo ci informa anche che alla morte del figlio di Baglione nel 1648 fu redatto un inventario dei beni rinvenuti in un camerino della casa del pittore, tra cui figurano molti quadri di paesaggi fiamminghi. Malvasia 1841, p. 349.

[56] AS FI, *Rondinelli Vitelli*, 1, ins. 5, c. 213*v*.

[57] van Grieken – Luijten – van der Stock 2013, pp. 87-93.

[58] Nei suoi numerosi spostamenti lungo la Penisola, pare che Cornelis Cort abbia raggiunto Bologna nel 1570 e in questa città potrebbe essere avvenuto l'incontro con Cesare Baglione, che da lì a poco sarebbe partito per Città di Castello. Meijer 1990, pp. 109-119. Sull'importanza delle incisioni di Cort per la diffusione del gusto per la pittura di paesaggio: van der Sman 2005, pp. 252-264.

[59] L'interesse di Baglione per le stampe realizzate dai pittori fiamminghi può essere confermato dell'attribuzione a lui degli affreschi di palazzo Lucchini a Bologna, ispirati a una serie di incisioni realizzate da Hendrick Goltzius intorno agli anni Novanta. Boschloo 1993, pp. 12-24.

[60] Nell'atto di donazione ai fratelli Vitelli da parte del Comune del terreno su cui costruire il palazzo nel 1542 si legge che l'edificio sarà costruito per accrescere il decoro dell'intera città. Mavilla 2016, pp. 16-43; Mavilla 2020b, pp. 193-211.

[61] ANi FI, 141, ins. 4.

Parma, a Città di Castello troviamo una copiosa quantità di tessuti di ermisino, damasco, velluto, seta, alcuni pezzi d'argento e cristallo e ventiquattro pezzi di corame alle pareti. Il cuoio, solitamente dorato o decorato con foglia d'argento smaltata con vernice gialla o marrone per dare un effetto di doratura, veniva utilizzato per rivestire le pareti e mantenere il calore all'interno degli ambienti. Il suo impiego intorno alla metà del secolo si riscontra in larga parte soprattutto nelle abitazioni del nord della Penisola, come testimonia il testo del bolognese Leonardo Fioravanti *Dello Specchio di scientia universale*, in cui un capitolo intero è dedicato all'arte dei corami[62].

L'esame dei documenti, unitamente al confronto con gli affreschi di palazzo Vitelli a Sant'Egidio a Città di Castello, ci forniscono indizi utili a chiarire i gusti collezionistici di Paolo Vitelli. Il suo interesse si mosse sì ripercorrendo le orme delle collezioni farnesiane, di cui cercò di possedere vere e proprie repliche di opere in possesso dei duchi Ottavio e Margherita, ma aveva anche una sua originalità e mostrava un particolare interesse per gli arazzi e i cuoi alle pareti o per generi al tempo nuovi come la pittura di paesaggio e la natura morta.

Il suo rapporto con l'arte fiamminga seguì le sorti di ciò che contemporaneamente accadeva nelle Fiandre, come del resto avvenne per i Farnese: negli anni in cui Margherita non era più governatrice fino a quando questo ruolo sarà assunto dal figlio di lei, Alessandro, i contatti diretti tra gli artisti fiamminghi e la corte di Parma furono decisamente compromessi, a causa dell'apparente inconciliabilità con la politica del nuovo governatore, il duca d'Alba. D'altro canto, fin dagli anni del governo Farnese, le opere che dalle Fiandre erano giunte alla corte dei duchi avevano influenzato gli artisti italiani lì presenti. Ed è a questa generazione che, come abbiamo visto, appartiene Cesare Baglione, uno degli artisti che Paolo Vitelli chiamò al lavoro nel suo palazzo di Città di Castello intorno agli anni Settanta del Cinquecento.

2. *Chiappino Vitelli nelle Fiandre*

Per Chiappino Vitelli il rapporto con le Fiandre fu più complesso di quello di Paolo. Negli anni trascorsi tra Anversa e Bruxelles egli mantenne sempre ben saldo il legame con Firenze e con i fiorentini presenti nelle Fiandre, tra i quali, in particolar modo, figurano i fratelli Lodovico e Giovan Battista Guicciardini[63]. Le numerose lettere, conservate in gran parte nel fondo *Mediceo del principato* dell'Archivio di Stato di Firenze, dimostrano che il suo ruolo fu soprattutto quello di favorire la circolazione di notizie, informazioni, doni e opere d'arte tra Firenze e la corte asburgica[64].

---

[62] Fioravanti 1564; Scholten 1989.
[63] Mavilla 2018.
[64] *Ibid.*, p. 327.

Fin dal suo primo viaggio a Bruxelles alla morte di Carlo V, Chiappino approfittò della sua presenza per favorire lo scambio di doni. Inviato da Cosimo a porgere le condoglianze a Filippo II e, nel contempo, sostenere le ragioni del duca nelle trattative per la pace di Cateau Cambresis[65], Vitelli raggiunse nel febbraio del 1559 il villaggio francese[66] e per perorare la causa medicea non esitò ad avvicinarsi ai membri della corte reale. Tra questi figura in particolare il vescovo Antoine Perrenot de Granvelle, monsignor d'Arras e rappresentante di Filippo II nelle Fiandre[67], al quale Chiappino, facendo leva sui comuni interessi botanici, decise di far recapitare delle piante dalla sua abitazione fiorentina per il suo giardino di Bruxelles. Il 21 febbraio da Bruxelles Vitelli scrisse: «li suoi semi hanno cominciato a comparire et le ho fatti dare in casa sua comme mi ordinò», e poi «delle cose del signor Duca de Fiorenza mi signore non la infastidirò altrimenti di più di quel che m'habbia fatto perché resto securo che le ha a memoria, et le sonno sempre raccontate» e aggiunge «verranno li platani a marzo»[68]. In una seconda lettera precisò che l'invio aveva per oggetto semi di mirto, le marze di alcuni tipi di alberi da frutto in un contenitore di stagno, insieme ad alcune piccole piante di olivo e platani, che, Chiappino stesso, si offrì di mettere a dimora nel giardino del palazzo di Granvelle[69]. Grazie alle sue abilità di diplomatico, Vitelli conquistò la fiducia del prelato e riuscì in marzo a essere ricevuto a Cateau-Cambrésis dal duca d'Alba per presentare di persona le ragioni del duca di Firenze ai procuratori di Filippo II[70]. A suggello della rinnovata alleanza tra i Medici e Filippo II, nell'aprile del 1559 spedì da Bruxelles a Cosimo una medaglia che raffigurava il sovrano e che gli era stata donata dal segretario del re, Gabriel de Zayas[71]. Si tratta probabilmente di uno dei tre esemplari della medaglia realizzata da Giampaolo Poggini per celebrare Filippo II come sovrano della «pace terra marique composita», conservati al Museo Nazionale del Bargello[72].

Il condottiero tifernate divenne un importante tramite nelle relazioni tra il Granducato di Toscana e il regno asburgico e, oltre a svolgere un ruolo prettamente militare, si impegnò nell'attivare un canale privilegiato per il trasporto da e per l'Italia di opere d'arte. La sua costante attenzione nel favorire lo scambio di doni tra la corona spagnola e il Granducato si confermò nel maggio 1563 quando,

---

[65] *Ibid.*, p. 333.

[66] AS FI, *Mdp*, vol. 648, c. 329.

[67] DE JONGE – JANSSENS 2000.

[68] Madrid, Biblioteca Nazionale di Spagna [d'ora in poi BNE], ms. 7916, cc. 72*r-v*. MAVILLA 2016, pp. 222-224.

[69] Lettere di Vitelli del 21 e 28 febbraio e del 1° marzo da Bruxelles. *Ibid.*, cc. 73*r-v*, 74*r-v*, 75r-v. MAVILLA 2016, pp. 222-224.

[70] AS FI, *Mdp*, 648, c. 316.

[71] *Ibid.*, cc. 340-343.

[72] TODERI 2003, pp. 84-45, nn. 725-727.

inviato in Spagna per discutere con re Filippo della difficile gestione da parte dei suoi ministri dei territori soggetti alla corona spagnola in Italia, si preoccupò prima di avvisare Cosimo del mancato arrivo a corte dei ritratti dei suoi figli[73] e, un mese dopo, suggerì al duca di inviare dei doni ad alcuni personaggi della corte asburgica che avevano dato prova della loro amicizia, considerato che «poiché ogni giorno li occorre valersi di qua et per suoi amici et servitori, credo che sia bene usarli qualche gratitudine»[74]. Vitelli si rendeva bene conto dell'interesse della corte spagnola per opere provenienti dall'Italia e si impegnò a sollecitare il duca per l'invio di gioielli e tessuti, ma anche di semi di piante[75] dalla Penisola, al fine di guadagnarsi il favore dei dignitari di re Filippo. Allo stesso tempo, lo scambio avveniva anche in senso inverso, come dimostra la lettera con cui Chiappino comunicò di rientrare in Italia con un piccolo ritratto realizzato dalla pittrice cremonese Sofonisba Anguissola, destinato probabilmente al principe Francesco[76].

Con il trasferimento nelle Fiandre, nel 1567, Chiappino continuò a favorire lo scambio di doni tra la corte fiorentina e quella asburgica. Appena giunto a Bruxelles chiese al segretario Concini a Firenze di inviare un «giardiniero» per le terre del duca d'Alba, forse ad Alba de Tormes in Spagna[77]. Nel frattempo il priore Hernando di Toledo, figlio del duca e capitano della cavalleria, pregava Chiappino di scrivere al principe Francesco affinché «li facci gratia de farli fare qualche bel quadro de pittura del Bronzino e da Giorgio»[78]. Richiesta che, però, non ebbe seguito, come testimonia la lettera di risposta dello stesso principe[79]. I reali spagnoli approfittarono della presenza di Vitelli per far giungere in Italia i propri doni alla corte medicea: è il caso di Anna d'Asburgo che, durante il suo viaggio nei Paesi Bassi nel 1570, inviò tramite Chiappino al principe Francesco I una medaglia in argento che la ritraeva, segno dell'alleanza tra le due famiglie[80].

Durante il suo soggiorno nelle Fiandre Chiappino fu poi un vero promoto-

---

[73] Lettera del 17 luglio 1563 da Madrid: «La naturalezza deli Eccellentissimi soi figlioli non è comparsa». AS FI, *MdP*, 648, c. 535.

[74] Lettera del 23 agosto 1563 da Madrid. *Ibid.*, c. 549.

[75] Filippo II chiese a Cosimo, tramite Vitelli, alcuni semi di piante per il giardino del suo palazzo di Aranjuez. Galluzzi 1781, vol. II, p. 232.

[76] Arfaioli 2016, pp. 117-122.

[77] Lettera del 30 agosto 1567 da Bruxelles. AS FI, *MdP*, 649, c. 60.

[78] *Ibid.*, c. 74.

[79] Lettera del 16 ottobre 1567: «Quanto alle pitture scrivo l'impedimento al marchese di Cetona per trovarsi uno de pittori ingombratissimo nell'historie della sala grande, et l'altro sì vecchio che l'occhio non gli regge, et la mano incomincia a tremarli. Pure quando saprò il gusto appunto di V. S. Ill.ma mi ingegnerò, se non in tutto, almeno in parte di consolarla, o per la loro, o per la mano di qualch'altro buon maestro». AS FI, *MdP*, 229, c. 27.

[80] In una lettera del 31 ottobre 1570 da Anversa Chiappino ricorda di aver inviato «inviato in uno scatolino una medaglia d'argento con il ritratto della regina di Spagna in cui il volto ritratto è talmente somigliante al naturale da far ricordare la principessa». AS FI, *MdP*, 650, c. 288.

re per alcuni artisti come Federico Zuccari che, grazie alla sua intercessione, fu ricevuto nei primi mesi del 1575 alla corte inglese per poi rientrare a Firenze e terminare la decorazione della cupola di S. Maria del Fiore[81].

Se da un lato va riconosciuto a Chiappino Vitelli il prezioso contributo dato alla circolazione di opere tra l'Italia, le Fiandre e la Spagna, dalle sue lettere emerge che, nel corso del suo soggiorno, egli incrementò anche la sua collezione e quella dei Medici. Senza addentrarci nelle complesse vicende che seguirono alla morte di Vitelli, scomparso nelle Fiandre il 3 novembre 1575[82], ci limiteremo ad annotare che nelle sue ultime missive inviate dalle residenze di Anversa e Bruxelles Chiappino comunicava di aver inviato a Firenze «già tutti i miei argenti et mobili di casa, et a 20 di questo mese ho al più lungo alla fine inviarò i miei cavalli et parte della famiglia»[83]. L'invio di tutte queste merci non dovette costare poco a Chiappino che, pochi giorni dopo, chiese a Concini di poter evitare di pagare la tassa su queste spedizioni[84]. A dicembre del 1574 Chiappino restò, secondo le sue parole, quasi del tutto senza i suoi abiti, tanto da esser costretto a utilizzare le poche camice rimaste e lamentare «mi vesto alla signora»[85].

Queste spedizioni non avevano come destinazione solo le sue residenze, ma anche la stessa famiglia de' Medici a cui egli inviò tra il 1574 e il 1575 numerosi dipinti dalle Fiandre, contribuendo così all'incremento nelle collezioni medicee di opere fiamminghe[86]. Tra le opere inviate a Firenze da Chiappino Vitelli doveva figurare anche una scena di mercato dipinta dal pittore di Anversa Joachim Beuckelaer. Della commissione ci parla il primo biografo dell'artista, Karel van Mander, quando riferisce che al momento della morte, probabilmente intorno al 1574, Beuckelaer stava lavorando per un generale chiamato «Vitello»[87]. Quest'opera difficilmente può essere identificata con la tavola raffigurante *Pilato mostra Gesù alla folla*, conservata nella raccolta delle Gallerie degli Uffizi, poiché è datata 1566, anche se non possiamo escludere che questa possa essere comunque giunta a Firenze grazie al contributo del nostro[88] . Chiappino potrebbe aver conosciuto

[81] Crinò 1959, pp. 156-157; Acidini Luchinat 1998-1999, vol. II, p. 53; Bajetta 2013, pp. 386-391; Mavilla 2020a, pp. 189-207.

[82] Mavilla 2016, pp. 251-268.

[83] Lettera del 5 settembre 1574 da Anversa, AS FI, *MdP*, 651, c. 292.

[84] Lettera del 13 settembre 1574 da Anversa. *Ibid.*, cc. 290*r-v*.

[85] Lettera dell'8 dicembre 1574 da Bruxelles. *Ibid.*, cc. 300-301.

[86] Lettera del 18 dicembre 1574 da Anversa: «i quadri di pitture già si sono incaminati». *Ibid.*, cc. 302*r-v*. Lettera del 23 dicembre 1574 Anversa: «tutta questa settimana se inviaranno i guadri del serenissimo gran duca mio padrone». *Ibid.*, cc. 298*r-v*. Lettera da Anversa: «i quadri che vostra altezza mi comandò che facisse fare già deveno esser arrivati, la supplico che se volesse qualch'altra cosa di qua che me lo facci scrivere». *Ibid.*, c. 310.

[87] van Mander 2000, p. 213;

[88] Berti 1980, cat. N. P206, p. 164.

Beuckelaer nei suoi lunghi soggiorni ad Anversa forse tramite alcune famiglie di mercanti che frequentava, come i cremonesi Affaitati[89], o presso Antonis Mor per il quale, sempre a detta di van Mander, il pittore anversese realizzava i panneggi degli abiti di alcuni suoi personaggi[90]. Non sappiamo, però, se l'interessamento di Vitelli per i quadri di cucine e mercati sia dovuto a una condivisione del significato etico-religioso di contrapposizione tra beni terreni e celesti cui essi sottendono[91] o, piuttosto, all'attenzione per la rappresentazione dettagliata e minuziosa del mondo naturale che tanto lo affascinava.

I documenti dimostrano, quindi, che le relazioni di Chiappino Vitelli con l'ambiente culturale fiammingo furono più articolate di quelle del fratello Paolo. La sua più lunga permanenza in questi territori e lo stretto contatto avuto con le corti di Bruxelles e Madrid gli consentirono di diventare un formidabile mediatore culturale nel promuovere, attraverso l'arte del dono, i legami tra la corte medicea e quella asburgica e, allo stesso tempo, di formare una propria collezione di opere d'arte.

[89] Denucé 1934; Mavilla 2018, p. 332.
[90] van Mander 2000, p. 213; Canta 1989, pp. 158-172.
[91] Moxey 1977; Emmens 1978; Moxey 1989; Irmscher 1986; Falkenburg 1996.



Fig. 1. Cesare Baglione, *Paesaggio*, 1571-1573 (Città di Castello, Palazzina Vitelli a Sant'Egidio).



Fig. 2. Cornelis Cort dopo Tiziano, *Angelica salvata da Ruggero*, cm 30.5x45 ca., 1565 (Washington, National Gallery of Art; licenza CC0 1.0).



Fig. 3. Cesare Baglione, Decorazione del fregio con putti e rape, 1571-1573 (Città di Castello, Palazzo Vitelli a Sant'Egidio, Sala dei Paesaggi).



Fig. 4. Jacques Neeffs su disegno di Arnold Loemans, *Chiappino Vitelli*, cm 8,9x12,4, 1632-1661 (Amsterdam, Rijksmuseum; licenza CC0 1.0).

III

Arte, architettura, committenza

(secc. XIV-XVII)

MARCO FRATI

Introduzione

I lavori dei tre giovani studiosi che qui si presentano hanno in comune il tema dello spazio costruito, ma si muovono fra Medioevo ed Età moderna, fra la scala urbana e quella decorativa, da Firenze a luoghi legati alla città. Va dunque abbandonata la tentazione di integrare questi interventi con un quarto saggio monografico sull'architettura fiorentina, che rischierebbe di adombrare uno dei periodi toccati dagli autori o di peccare di genericità o presunzione. Si proveranno quindi a mostrare i fondamenti delle tre ricerche che, nonostante l'eterogeneità tematica e cronologica, hanno molti punti in comune che vale la pena evidenziare e sostenere sul piano epistemologico.

Gli oggetti delle attenzioni degli autori hanno gradi molto diversi di conservazione, dalla scomparsa totale all'integrazione storicista. Le due chiese cinque-seicentesche di S. Giovanni dei Fiorentini a Messina e a Napoli, di cui si è occupato Vincenzo Sorrentino, sono state distrutte da più terremoti e bombardamenti e hanno ricevuto la stessa triste sorte di venire demolite nel Novecento in considerazione della loro inservibilità e – soprattutto – inutilità. Venuto meno l'originale legame con la nazione fiorentina, si è perso il senso di questi edifici e della loro manutenzione. Il progressivo deterioramento ne ha suggerito infine la totale eliminazione condannandoli apparentemente all'oblio. La loro esistenza spirituale è dunque demandata alla capacità dei posteri di rintracciarne forma e storia attraverso documenti scritti e grafici: non esistendo più la chiesa di pietra, si deve ricorrere a quella "di carta".

Altro è il destino del complesso camaldolese di S. Maria degli Angeli a Firenze, la cui viva presenza nel quadrante nordorientale della città è stata studiata da Chiara Ricci. L'area del monastero, progressivamente saturata da edifici e pressata dall'espansione dell'ospedale di S. Maria Nuova, è stata in parte adibita a piazza (improvvidamente intitolata a Brunelleschi) con l'attuale degradante funzione di parcheggio. Un intervento novecentesco ha inteso proporre all'immaginario collettivo la Rotonda brunelleschiana, un importante testo architettonico mai concluso il cui completamento è distinto per dissonanza dalla base originale. Anche in questo caso la distinguibilità dell'architettura dai suoi "doppi" (progetto, immagine, restauro, integrazione)[1] è agevolata dalla ricca documentazione

[1] Dezzi Bardeschi 1981. La Rotonda appare completa alla metà del Quattrocento, ma si tratta di una proiezione del progetto sulla realtà. Si vedano quindi anche Gurrieri, Newbigin Olive 2015; sull'edificio, Savelli 1992; Syed 2010, pp. 487-506.

iconografica e dal confronto fra documenti provenienti da vari fondi archivistici.

Infine, un interessante momento decorativo: gli affreschi della cappella di S. Jacopo dei Bombeni nella chiesa di S. Trinita a Firenze, scoperti nel 1888 e conservati in modo frammentario e poco fruibile. Il brillante studio di Alice Chiostrini ha il merito di restituire profondità e senso al complesso di immagini e di sciogliere le apparenti contraddizioni fra il loro contenuto e i dati documentari noti, affondando nella ricerca archivistica e stilistica e superando così le secche di una scarsissima bibliografia.

Nel dipanarsi dei loro ragionamenti, i tre autori dimostrano un grande rigore, accompagnato da un notevole acume nell'impiego delle fonti disponibili. D'altra parte, alla loro giovane età – intorno al dantesco "mezzo del cammin di nostra vita" – hanno già raggiunto importanti traguardi nel terzo (e ultimo) livello dell'istruzione universitaria (dottorato e specializzazione) e continuano a mantenersi attivi nella formazione e nella collaborazione accademica.

Pur provenendo da atenei diversi (Firenze e Pisa) e muovendosi su percorsi di formazione differenti (architettura e lettere), i tre studiosi rivelano una comune impostazione, derivante da un solido filone d'indagine delle arti maggiori definitivamente sganciato dal purovisibilismo e dalla preferenza per il giudizio critico (le longhiane "idee") sul dato storico, pur sostenuta da un formidabile eloquio[2]. Fondamentale importanza nella formazione di una completa coscienza dell'interezza dell'opera d'arte hanno avuto le esperienze di restauro intorno all'Opificio delle pietre dure e al Laboratorio di restauro di Firenze, dove le informazioni ricavate dalle analisi tecnico-scientifiche s'integravano con quelle documentarie e stilistiche[3]. Negli atenei pisano e fiorentino, d'altra parte, si sono imposte gradualmente linee di ricerca che considerano l'opera d'arte nel suo contesto ambientale e storico, con un notevole sforzo di analisi e di sintesi che tiene insieme tutte le componenti materiali e antropiche in senso diacronico[4]. Una simile evoluzione ha riguardato prima le arti minori e applicate[5] e poi le *fine arts*[6], con il reciproco travaso di metodo e punto di vista in un'ottica di espansione del concetto di bene culturale, parallelamente a quanto stava avvenendo in archeologia[7] e in tutela del

[2] Montagnani 1989.

[3] Thau 2017; Frosinini 2006, pp. 223-230.

[4] Emblematico è stato il magistero del pisano Enzo Carli il quale, impegnato nella tutela e nell'insegnamento universitario a Siena, mantenne strettissimi rapporti con Ludovico Ragghianti e i suoi scolari, influenzandone non pochi. Per una visione onnicomprensiva dei monumenti si vedano Cairola – Carli 1963; Carli 1979; Id. 1986, pp. 180-182; Id., 1989.

[5] Borgioli 2010.

[6] Protagonista a Firenze ne è stata Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, non a caso curatrice dei *Festschriften* offerti a Ugo Procacci; cfr. Ciardi Duprè Dal Poggetto 1977.

[7] Mannoni 1983, pp. 149-159.

paesaggio[8]. Dopo ricognizioni sistematiche dei principali monumenti cittadini nel ruolo di contenitori artistici[9], a verifica dell'approccio globale alle opere e al loro contesto, sono nate pubblicazioni collettive[10] o individuali[11] intorno a singoli monumenti di cui si svela la complessità con taglio interdisciplinare.

Un'impostazione del genere ha richiesto un metodo nuovo, nell'ottica multidisciplinare – quando non transdisciplinare – di un'analisi completa dei fenomeni artistici, capace di descrivere non solo i soggetti nella loro completezza, a tutte le scale e in una dimensione diacronica; ma anche di far sorgere nuove domande e restituire senso – e dunque valore – il più pieno possibile agli oggetti della conservazione e della fruizione. La ricostruzione filologica della configurazione dei manufatti si è avvalsa di un metodo d'indagine regressivo e dell'apporto della diagnostica scientifica, mentre la dialettica fra *contesto* e *reperto* ha richiesto l'approfondimento della storia (territoriale). Si è passati gradualmente da impostazioni idealistiche della storia – in cui il fenomeno è paradigma di un modello interpretativo – e della storia dell'arte – in cui l'immagine ha un valore autonomo (anche se non assoluto). L'importanza del confronto – cardine del metodo critico purovisibilista – non è venuta meno, ma si è arricchita degli apporti sociologici della nuova storia che tende a includere ogni possibile contributo documentario quantitativo e qualitativo.

La ricerca storico-artistica – nella sua più vasta accezione, comprensiva dei fenomeni spaziali (architettura, urbanistica, paesaggio) – presume pertanto la padronanza di più strumenti d'indagine: quei documenti scritti e grafici, oltre a quelli materiali, a cui i nostri tre autori hanno fatto massiccio ricorso. In modo circolare, l'impiego di una vasta documentazione apre a tematiche e orizzonti più ampi di quanto la ricerca prometta al suo inizio: si trova quel che si cerca, ma si cerca anche quel che si trova, come sanno bene gli archeologi.

In tutte e tre le ricerche, infatti, ci si è dato un chiaro obiettivo iniziale e sono stati effettuati sondaggi archivistici in fondi che promettevano, sì, sicuri risultati, ma con il cui profondo dissodamento hanno restituito nuovi dati coerenti con lo scopo della loro raccolta. E così, se i libri di entrate e uscite del monastero camaldolese di S. Maria degli Angeli[12] rivelano acquisti relativi al cantiere e fasi di costruzione, danno anche conto della clientela dei monaci e della geografia delle loro forniture; se i libri di ricordi del monastero vallombrosano di S. Trinita[13] riportano alcuni passaggi di proprietà delle cappelle, svelano anche allestimenti

[8] Comoli – Viglino 1984.
[9] Bencini – Bucci 1971-1973; Fanelli 1973; Busignani – Bencini 1974-1982.
[10] Gregori – Rocchi 1985.
[11] Siemoni 1986.
[12] AS FI, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*, 86.
[13] *Ibid.*, 89.

e disposizioni dell'intero spazio liturgico; se le relazioni del clero sulle chiese di S. Giovanni dei Fiorentini a Messina e Napoli[14] restituiscono informazioni sullo stato degli edifici, va evidenziato anche come mostrino i complessi rapporti fra gli immigrati e di essi con la madrepatria.

Questo genere di documentazione fa emergere prepotentemente uno dei temi storiografici più fecondi, ovvero quello che potremmo definire "sociologico" della committenza[15]. Abbandonata la storia dell'arte *par avion*, con i suoi suggestivi ma talvolta improbabili legami, si è proficuamente battuta la strada dei provati rapporti personali tra i committenti, tra gli artisti e le maestranze, e di questi con il pubblico e con i detentori di qualsivoglia forma di potere capace di condizionare l'iniziativa e la realizzazione dell'opera. Ecco, allora, che la ricerca archivistica può fornire un quadro storico di riferimento, ma anche suggerire nuovi percorsi d'indagine, per esempio come gli usi liturgici modifichino la percezione e la funzione dell'opera (saggio di Chiostrini), la migrazione di artisti e modelli favoriscano l'adattamento dei linguaggi espressivi e delle tecniche a nuovi contesti (saggio di Sorrentino), il coinvolgimento di varie personalità della città incidano nelle fasi costruttive e decorative dei singoli corpi di fabbrica o dell'intero complesso (saggio di Ricci).

Per ragioni diverse, gli autori sono stati sfidati a integrare le fonti segnalate dalla bibliografia precedente o rese immediatamente disponibili dai fondi archivistici di pertinenza degli enti proprietari dei manufatti analizzati. L'evanescenza documentaria – tipica nel caso dello studio relativo alle cappelle private, solitamente non accompagnate da *corpora* documentari compatti e completi – ha guidato Alice Chiostrini verso alcuni archivi di famiglia in cui ha potuto rilevare le tracce delle committenze, mentre nei complessi documentari di natura pubblica ha studiato contratti di epoca medievale il cui contenuto è stato recuperato nelle imbreviature notarili. Sono stati i documenti relativi ai lasciti testamentari a fornire le notizie più utili; ma chi frequenta il fondo *Notarile antecosimiano* sa quanto è difficile districarsi in una quantità impressionante di documenti e in una varia qualità (talvolta scoraggiante) di scritture[16].

La completa perdita degli atti grafici per leggere correttamente l'architettura, la sostanziale assenza di memoria iconografica e la limitatezza della documentazione scritta – un solo inventario degli obblighi e delle suppellettili utili a studiare la genesi e la storia della chiesa di Messina – sono state parzialmente ma brillan-

[14] AS FI, *Consoli del Mare*; *Auditore delle Riformagioni*.

[15] Hauser 1974.

[16] Un esempio monumentale di lettura sistematica di questa fonte è fornito da Pirillo 1988, soprattutto nell'opera in più volumi sulle forme e strutture del contado fiorentino, per cui si veda Id. 2005-2015.

temente superate da Vincenzo Sorrentino con il ricorso agli archivi privati[17] o alle guide della città compilate tra il XVII e il XIX secolo. Quest'ultima fonte, per un atteggiamento forse ipercritico, è stata talvolta tralasciata a causa del suo carattere letterario ed encomiastico, ma pur sempre credibile nelle descrizioni "oggettive", nel senso della evidenza materiale dei monumenti, compresa la loro articolazione interna[18].

La dispersione degli archivi monastici dopo le soppressioni sette-ottocentesche[19] ha suggerito sondaggi in fondi archivistici, anche di soggetti privati, finora poco consultati per scrivere la storia di un eremo o di un cenobio. Chiara Ricci ha esaminato un'ampia documentazione il cui confronto con quella residua del monastero degli Angeli ha permesso il moltiplicarsi di collegamenti e riscontri.

Un'altra conseguenza circolare dell'ampliamento e dell'integrazione delle fonti documentarie è la corrispondente focalizzazione dello sguardo alle diverse scale: dall'arredo alla decorazione architettonica, dagli spazi collaterali all'intero organismo edilizio, dal nucleo di manufatti alla città. Tutti e tre gli autori, sebbene dichiarino ciascuno il proprio particolare interesse settoriale – per la decorazione Chiostrini, per l'architettura Sorrentino e Ricci – si dimostrano abili nell'intrecciarlo con fenomeni di dimensioni molto più ampie, impiegandoli ora come documento a sostegno delle proprie tesi, ora come nuovo oggetto d'interesse.

Il taglio comunque monografico dei tre saggi ha consentito ai loro autori di concentrare molte energie speculative penetrando i problemi critici in profondità fino a ottenere ottimi esiti filologici, precisando cronologie, iconografie e attribuzioni. Di particolare rilievo è il riconoscimento da parte di Alice Chiostrini al giovane Andrea Orcagna degli affreschi della cappella Bombeni, corroborato dagli stretti rapporti del committente Lapo con la famiglia Strozzi, che incaricò lo stesso pittore della decorazione della cappella dell'Annunciazione del chiostrino dei Morti in S. Maria Novella dopo il 1337.

La chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Napoli, studiata da Vincenzo Sorrentino, avrebbe dovuto essere un piccolo campionario dei progressi dell'arte toscana e manierista: l'*Adorazione dei Magi* di Giorgio Vasari con il Poppi, attivo nello Studiolo di Francesco I, le pale d'altare per le cappelle private di Girolamo Macchietti, coinvolto anche nella chiesa di Messina, le sculture di Michelangelo Naccherino e Pietro Bernini, i quadri di Giovanni Balducci, Teodoro d'Errico e Pompeo Caccini per il soffitto dorato e a cassettoni. Per quanto gestite dalle comunità di fiorentini all'estero, le chiese della loro "nazione" sono piccoli ma significativi episodi della politica culturale di affermazione dello stato mediceo, che tanta parte ha avuto nella costruzione dell'immagine planetaria della Toscana come culla delle arti.

---

[17] È stato indagato in particolare l'*Archivio Naldini del Riccio* di Firenze.

[18] Cfr. Pelizzari 2002 pp. 429-457.

[19] Roselli – Fantozzi Micali 1987; Morolli 2008.

Nel passaggio da eremo a cenobio (1585), il monastero degli Angeli subì una serie di radicali interventi architettonici a cui parteciparono noti architetti e artisti fiorentini, come Bartolomeo Ammannati, Gherardo Silvani e Matteo Nigetti. Chiara Ricci ricostruisce accuratamente il rifacimento del complesso di chiese, chiostri e locali monastici, documentando la lenta trasformazione del convento, da autonomo centro spirituale e culturale del monachesimo riformato a nodo del controllo religioso e sociale della monarchia assoluta. Eretica e inservibile, la Rotonda di Brunelleschi resta l'incompleta torre di guardia all'incrocio di strade che portano altrove.

ALICE CHIOSTRINI

La cappella di S. Jacopo dei Bombeni in S. Trinita a Firenze: una nuova attribuzione per Andrea Orcagna e la sua funzione liturgica

Il visitatore della chiesa di S. Trinita a Firenze difficilmente si sofferma sui dipinti murali della seconda cappella a sinistra, detta di S. Jacopo dei Bombeni, poco noti a causa del loro stato di conservazione frammentario.

Le pitture insistono soprattutto sulla parte superiore della cappella: il *Redentore in gloria e quattro angeli* sull'arco d'ingresso, quattro *Personaggi del Vecchio Testamento* (*fig. 1*) all'interno di polilobi dal profilo mistilineo sulle volte a crociera e alcuni *Santi con cartiglio* con un *Angelo in volo* sulla parete di fondo solo parzialmente conservati; infine, due scene agiografiche sulle lunette laterali, in parte coperte dai pietrami seicenteschi[1]. Inoltre, sulla parete sinistra, dietro la tavola con *San Girolamo penitente davanti al Crocifisso* di Ridolfo del Ghirlandaio, s'intravede l'arcosolio che ospitava il *Cristo in pietà* (*fig. 2*) attualmente conservato in sagrestia, strappato durante i restauri della chiesa negli anni successivi all'esondazione del fiume Arno del 1966[2].

I dipinti sono stati rinvenuti nel 1888, nell'ambito degli interventi di ripristino della chiesa in stile neogotico promossi dall'architetto Giuseppe Castellazzi, quando il principe Tommaso Corsini, patrono della cappella, decise di verificare

[1] L'arredo della cappella è costituito da tre dipinti su tavola inquadrati da elementi architettonici in pietra serena, messi in opera da Matteo Nigetti tra il 1629 e il 1635: a sinistra *S. Girolamo penitente davanti al Crocifisso* di Ridolfo del Ghirlandaio, a destra l'*Annunciazione* di Michele Tosini e al centro sull'altare lo *Sposalizio mistico di S. Caterina* di Antonio del Ceraiolo. I primi due provengono dalla chiesa di S. Girolamo alla Costa, l'ultimo dal convento fiorentino di S. Caterina. La loro collocazione risale agli anni successivi alla Seconda guerra mondiale. Precedentemente vi erano conservati i dipinti commissionati nel secondo quarto del XVII secolo dai Buonomini di San Martino: una copia della *Madonna Sistina* di Raffaello sull'altare, il *Cristo nell'orto degli ulivi* di Matteo Rosselli sulla parete sinistra e il *Cristo portacroce* di Jacopo Vignali a destra. L'esercito occupante, però, utilizzò la cappella come passaggio nascosto e al termine del conflitto i dipinti furono portati in restauro, e da allora non sono stati più reperiti, per cui furono sostituiti con gli attuali. Cfr. Lecchini Giovannoni 1987, pp. 167-168.

[2] I restauri, conclusi nel 1974, sono scarsamente documentati e riguardavano la ristrutturazione dell'edificio, il ripristino delle integrazioni in stile neogotico e lo strappo di alcuni dipinti, cfr. Dolcini 1987, pp. 77-88; ulteriori ricerche sono state condotte presso l'Ufficio Restauri delle Gallerie degli Uffizi. Per la campagna fotografica completa degli affreschi della cappella, mi permetto di rimandare a Chiostrini 2022.

se vi fosse traccia di affreschi di epoca medievale[3]. In alcune guide storiche vengono citati come opera di autore ignoto e collegati all'epigrafe marmorea presente sotto l'altare, secondo la quale i Bombeni avrebbero acquisito il patronato della cappella nel 1388[4]. I pochi studiosi che se ne sono occupati hanno ipotizzato che gli affreschi siano stati eseguiti in due periodi distinti e quindi da due mani diverse: il *Cristo in pietà* (*fig. 2*) nel XIV secolo e il resto degli affreschi all'inizio del Quattrocento[5].

In realtà gli elementi ornamentali e i motivi decorativi delle pitture sono ricorrenti e omogenei, come i nimbi caratterizzati da raggi a forma di goccia impressi nell'intonaco, e le incorniciature a finte tarsie lapidee rosse e bianche, per cui si può senza ombra di dubbio affermare che siano riconducibili al medesimo intervento esecutivo.

Per far luce sulla questione attributiva delle pitture, è stato necessario ricostruire *ab origine* la storia della cappella, eretta entro la fine del secondo decennio del XIV secolo, secondo un progetto di ampliamento promosso dalla comunità monastica vallombrosana, che ha portato alla costruzione di tre cappelle sul lato meridionale della chiesa romanica[6]. Il 24 ottobre 1318 viene citata per la prima volta in un atto di monacazione svoltosi proprio «in ecclesia ipsius monasterium

---

[3] Il principe scelse di non demolire i cornicioni architettonici di Nigetti e fu rispettoso delle opere seicentesche, lasciandole collocate al proprio posto e approntando un sistema per vedere gli affreschi «bilicando i quadri», cfr. Minto 1921, pp. VII, VIII.

[4] L'iscrizione riporta alcune notizie storiche e conservative: «Questa cappella di S. Iacopo appartenne fino dal 1388 alla nobile famiglia Bombeni, passò nei Comi l'anno 1602 e ceduta nel 1630 ai Buonomini di S. Martino, venne restaurata l'anno 1888 per cura del principe Don Tommaso Corsini. Distrutta parzialmente da eventi bellici nell'anno 1944, fu restaurata nel 1956. Questa cappella attualmente appartiene alla famiglia Del Bene». Il 1388 come anno di acquisizione del patronato Bombeni non trova riscontro negli studi riguardanti il monastero e neppure nelle ricerche condotte da chi scrive, cfr. Vasaturo 1987, pp. 7-22; Innocenti 2009, pp. 137-154. Le guide di Fedele Tarani e Arnaldo Cocchi citano gli affreschi come opere dell'inizio del Quattrocento, cfr. Tarani 1897, pp. 60-61; Cocchi 1903, p. 187.

[5] Walter ed Elisabeth Paatz non si esprimono in merito alla loro paternità, cfr. Paatz 1940-1954, 1953, Bnd. 5, s. 302. Cristina De Benedictis sottolinea come il *Cristo in pietà* sia ancora legato a forme e moduli trecenteschi e propone un confronto con la lunetta raffigurante lo stesso soggetto di Niccolò di Tommaso, esposta nei Cloisters del Metropolitan Museum di New York; mentre le altre pitture sarebbero di un maestro attivo nel XV secolo, cfr. De Benedictis 1987, pp. 102-105.

[6] L'unità progettuale delle prime tre cappelle meridionali è confermata dalla maggior parte degli studiosi ed è avallata da alcune fonti archivistiche, cfr. Saalman 1966; Morolli 1987, pp. 23-48; per le più recenti osservazioni sull'architettura della chiesa, cfr. Paglia 2016. Le fonti archivistiche consentono di collocare l'edificazione delle cappelle al secondo decennio del XIV secolo. Un ricordo trascritto dal senatore Carlo Strozzi afferma che nel 1317 «fu edificata la chiesa di Santa Trinita nel modello et ordine di cappelle che al presente si vede» e potrebbe attestare la presenza di un cantiere appena chiuso o almeno nella sua fase conclusiva, cfr. AS FI, *Carte strozziane,* serie III, 102, c. 80.

Sanctae Trinitatis in cappella Sanctorum Jacobi et Benedicti»[7]. Tale doppia dedicazione ha sempre indotto gli studiosi a credere che il documento si riferisse a una cappella dell'edificio romanico in seguito demolita[8], quando invece trova diretta corrispondenza nelle scene dipinte sulle lunette. Quella a sinistra presenta proprio i *Funerali di san Benedetto*, con i monaci e i sacerdoti disposti in due gruppi ai lati del presunto catafalco e in alto, sebbene in stato frammentario, l'animula nimbata del santo eremita in ascesa verso il paradiso. La lunetta a destra, invece, completa la dedicazione a san Jacopo con l'episodio de *I demoni conducono Ermogene alla presenza di san Giacomo*.

Le due scene costituiscono la testimonianza residuale di due cicli agiografici che sicuramente si dovevano sviluppare lungo le pareti laterali, eseguiti su commissione della famiglia Bombeni, residente in un palazzo di via del Parione, di fianco alla chiesa di S. Trinita. Impegnati in attività feneratizie e mercantili, i Bombeni furono banditi dalla città a causa del loro appoggio al regime ghibellino del 1261 e si stabilirono a Gemona[9]. In seguito alla pace del cardinale Latino, alcuni di loro rientrarono a Firenze, tra cui Lapo di Giovanni[10], eletto priore della Repubblica nel 1342. Nel 1348 si sposò in seconde nozze con Margherita di Valorino Ciurianni e dette la propria figlia, Nicolosa, in sposa a Ubertino di Rossello Strozzi[11]. Proprio intorno al 1348, quando il prorompere dell'epidemia si faceva sempre più letale, Lapo dovette acquisire il patronato della cappella. La conferma si riscontra indirettamente dalle disposizioni testamentarie dei figli Arrigo e Bartolomeo[12], dettate rispettivamente nel 1371 e nel 1383, ai quali rimase l'onere

---

[7] Cfr. AS FI, *Diplomatico*, *S. Trinita (vallombrosani)*, 1318 ott. 24.

[8] Cfr. Vasaturo 1987, p. 8.

[9] Gaddo Bombeni, il più antico membro della famiglia di cui è stato possibile rintracciare notizia, dal 1261 partecipò come consigliere comunale al governo del regime ghibellino a Firenze. Il suo rientro nella città natale dopo l'esilio è segnato dalla sua presenza ai consigli comunali del 1282 e del 1285. Cfr. Raveggi 1978, pp. 69-72; Medici 1978, p. 174, n. 25, Appendice II; Gianni 2010, pp. 97-114.

[10] Attivo a Gemona nel 1327, la sua presenza a Firenze è nota anche attraverso le Tratte della Repubblica fiorentina, cfr. Gianni 2010, p. 104, n. 48; AS FI, *Tratte*, 222, c. 142.

[11] Lapo Bombeni doveva essere tanto ricco da permettersi di chiedere una dote di 400 fiorini per sposare in seconde nozze Margherita di Valorino Ciurianni il 20 settembre 1348. Il matrimonio era stato combinato dal fratello di lei, Barna Ciurianni, il quale non si curò affatto del prezzo della dote, poiché era preoccupato per il destino della sorella rimasta vedova, cfr. Chabot 1999, pp. 137-160. Il marito della figlia di Lapo, Ubertino di Rossello Strozzi, era il fratello di Tommaso, committente della cappella di S. Tommaso d'Aquino in S. Maria Novella, interamente dipinta dai fratelli Cione tra il 1354 e il 1357. Cfr Litta 1819-1902, 1839, serie I, vol. V, tav. II.

[12] Il testamento di Arrigo viene menzionato negli studi riguardanti S. Trinita senza essere posto in relazione alla cappella, cfr. Carocci 1912, p. 62; Paatz (1940-1954) 1953, Bnd. V, ss. 302, 375 a. 300. Bartolomeo era noto tramite il lascito della moglie Lorenza Peruzzi del 1393, cfr. Castellazzi 1887, p. 60. Eletto cavaliere dal governo dei Ciompi nel 1378, rifiutò la carica, cfr. AS FI, *Manoscritti*, 626 (*Sepoltuario Biscioni*), c. 231*r*; AS FI, *Tratte*, 223, c. 153.

di completarne la dotazione economica, dopo che il padre morì verosimilmente di peste. Il primo lasciava 150 fiorini d'oro[13] e il secondo, del quale si è rinvenuto il testamento originale, 62 fiorini, facendo chiaro riferimento all'ottemperanza di disposizioni «per dictum condam Lapum patrem dicti testatoris»[14]. È quantomeno verosimile che la decorazione parietale della cappella sia avvenuta in concomitanza con l'acquisizione del patronato, su espressa volontà di Lapo Bombeni.

La cultura figurativa degli affreschi affonda le proprie radici nella tradizione pittorica giottesca e il loro autore deve essere di una certa levatura, come dimostra la sua grande capacità di eseguire lo scorcio del chiusino da cui si eleva il corpo del *Cristo in pietà* (*fig. 2*) e l'articolata composizione della volta (*fig. 1*). Proprio la fantasiosa originalità di quest'ultima ha condotto al confronto singolarmente calzante con la cappella dell'Annunciazione di patronato Strozzi nel chiostrino dei Morti di S. Maria Novella, ritenuta recentemente e più volte in passato una delle prime attestazioni dell'attività di Andrea Orcagna, eseguita entro il 1347[15]. Il sistema di impaginazione delle volte e i motivi ornamentali delle due cappelle sono così identici da poter affermare che il pittore utilizzò gli stessi modelli preparatori[16]. I costoloni, che dovevano essere coloratissimi, sono dipinti con incastri geometrici di forme mistilinee molto complessi e il perimetro delle vele è decorato da graziosi racemi vegetali classicheggianti. Analoghi sono anche i dettagli di natura tecnico-esecutiva, come i fiorellini eseguiti a rilievo che impreziosiscono i polilobi e i nimbi con i raggi a forma di goccia impressa nell'intonaco[17]. Il confron-

[13] Gli esecutori testamentari erano i capitani di Orsanmichele e l'atto fu rogato da ser Monte nel 1371, anche se, purtroppo, non si è rinvenuto l'originale. Dai libri di ricordi del monastero si rileva che Arrigo disponeva anche l'obbligo di celebrare tre messe alla settimana nella cappella, cfr. AS FI, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese* [d'ora in poi *CRSGF*], *89 (S. Trinita, vallombrosani)*, 45, edito in Sznura 2003, p. 259. Il testamento è citato nelle seguenti fonti archivistiche: AS FI, *CRSGF*, *89 (S. Trinita)*, 50, c. 7*r*; *Ibid.*, 52, cc. 94-95*r*. Si è verificata l'assenza dello strumento nel fondo *Notarile antecosimiano* dell'AS FI, sotto il nome di ser Monte di ser Bartolo / Chermonterio.

[14] Cfr. AS FI, *Diplomatico*, *S. Trinita* (vallombrosani), 1383 ott. 2 (v. Appendice documentaria); AS FI, *Notarile antecosimiano*, 14896. Tra i testimoni all'atto c'era Corrado di Paolo Strozzi, al quale fu affidata la cura della cappella di S. Lucia degli Strozzi in S. Trinita dopo la fuga del congiunto Tommaso di Marco verso Mantova, secondo alcune vicende storico-artistiche che ho avuto occasione di esporre in altra sede, per cui mi permetto di rimandare a Chiostrini 2018, pp. 222-227.

[15] Per i recenti studi sul ciclo del sepolcreto, con la ricostruzione completa delle vicende critiche e la relativa bibliografia si rimanda a Ravalli 2015a, pp. 59-61. Il 1347, *terminus ante quem* per le pitture del sepolcreto, è l'anno in cui la moglie di Filippo di Pagno Strozzi, in memoria del quale era stata eretta la cappella, versò le offerte per la festa dell'Annunciazione; cfr. *Ibid.*, p. 50; osservazioni ribadite dalla stessa studiosa in Id. 2015b, p. 186.

[16] Tale osservazione è stata anticipata, su indicazione di chi scrive, da Gaia Ravalli in Id. 2016, p. 170, n. 71.

[17] Nota tecnica relativa ai fiorellini, evidenziata anche da Gaia Ravalli, cfr. Id. 2015a, p. 56. La foggia dei nimbi con i raggi a forma di goccia impressa nell'intonaco è presente in tutte le pitture murali riconducibili all'Orcagna, in maniera più o meno evidente a seconda dello stato di conservazione.

to illuminante tra il profeta *Ezechiele* (*fig. 3*) di S. Trinita e il centurione di sinistra (*fig. 4*) della *Crocifissione* Strozzi costituisce la prova certa che sono opere della stessa mano. Caratterizzati da uno sguardo molto intenso, entrambi i personaggi hanno il volto squadrato incorniciato dalle chiome e da una folta barba crespa, con un velo bianco disposto intorno al collo, con ampie pieghe che ne enfatizzano il volume.

Alla luce di corrispondenze così strette, le affinità tra le figure superstiti di S. Trinita e quelle di S. Maria Novella si leggono meglio e aprono la strada a confronti con altre opere di Andrea Orcagna e la sua bottega, dissipando definitivamente i dubbi sulla paternità degli affreschi del sepolcreto Strozzi, non ancora unanimemente condivisa dagli studiosi[18]. Notevoli tangenze si riscontrano con il ben documentato ciclo pittorico orcagnesco della cappella maggiore della stessa chiesa domenicana, risalente al 1348 circa[19], del quale sono pervenuti alcuni frammenti al di sotto dei dipinti del Ghirlandaio durante un intervento di restauro. Si tratta di trentacinque busti di *Profeti* e *Santi* e alcuni motivi ornamentali attualmente conservati nel Museo, facenti parte delle incorniciature, composte da bande bianche incrociate a formare polilobi allo stesso modo dei *Santi* della cappella Bombeni. L'esecuzione dei motivi fitomorfi nei tre interventi pittorici finora citati è molto naturalistica e presenta una tipologia di acanto con lunghi baccelli, la fioritura a pallini e le foglie arricciolate, oppure svettanti come quelle che assecondano l'andamento iperbolico della scena con il *Redentore in gloria e quattro angeli* di S. Trinita, dipinte quasi a schizzo sull'intonaco.

I *Personaggi del Vecchio Testamento* (*fig. 1*) e i *Santi* della cappella Bombeni, quelli del coro di S. Maria Novella e i numerosi personaggi del sepolcreto Strozzi spesso indossano copricapi bianchi disposti in maniera corsiva e spontanea, dando un effetto fasciante, come se fossero dei veli che agghindano sculture a tutto tondo. La varietà delle pose e delle espressioni delle figure è accompagnata da un'interpretazione lirica del chiaroscuro[20], ben graduato, come dimostrano i «grumi di colore bianco picchiettato impressionisticamente a rendere la florida vitalità delle barbe imbevute dalla luce», per usare le parole di Roberto Bartalini[21], riscontrabile anche nel volto del *Cristo in pietà* (*fig. 2*) di S. Trinita, che ben si accosta a quello crocifisso della cappella del chiostrino dei Morti.

L'utilizzo calcolato della biacca è fondamentale nella resa degli scorci, come nella mano semiaperta del profeta *Ezechiele* (*fig. 3*), con una soluzione che si ritrova

[18] Per le opinioni discordanti più recenti, si rimanda a Ravalli 2015a, p. 61; con l'aggiunta di Tartuferi 2015, pp. 107-113.

[19] La datazione è legata a un documento di cessione del patronato alla famiglia Tornaquinci, cfr. Kreytenberg 1994-1995, pp. 9-40.

[20] «A lyrical interpretation of chiaroscuro», cfr. Boskovits 1971, p. 240.

[21] Cfr. Bartalini 1995, p. 25.

identica nel *San Tommaso* della cappella Baronci in S. Maria Maggiore[22]. Il chiaroscuro diventa più forte nella zona orbitale dei volti, come si riscontra negli angeli intorno al Redentore della cappella Bombeni, in quelli dietro al trono di S. Anna nella *Cacciata del Duca d'Atene* in Palazzo Vecchio[23], nel *San Tommaso* sopracitato e nelle faccine dei santi della graziosa anconetta con l'*Incoronazione della Vergine e Santi* del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia di Roma[24]. Si tratta di opere giovanili, eseguite entro la metà del XIV secolo, caratterizzate da contrasti leggeri e cadenzati, diverse da quelle più tarde in cui si ravvisano i caratteri tipici di Orcagna, di vigoroso risalto chiaroscurale e di spigolosa costruzione volumetrica.

Il pittore, tuttavia, nel corso della sua carriera mantiene gli stessi tipi fisionomici con lunghi nasi alla greca[25], come dimostra il confronto tra il volto di un monaco del *Funerale di san Benedetto* di S. Trinita, un *Santo* dei frammenti di S. Maria Novella e l'ultimo apostolo a destra dell'*Ultima cena* del ben più tardo refettorio di S. Spirito[26]. Invariati rimangono anche i sentimenti trasmessi dalle sue opere, imbevute dell'arte di Maso di Banco ed eredi di un mondo tutto giottesco. Il senso di immobile solennità sacrale, che spesso pervade i trittici monumentali dell'Orcagna, è ben rappresentato nella cappella Bombeni dal *Funerale di san Benedetto* e dal *Redentore in gloria e quattro angeli*. In quest'ultima scena, il Salvatore seduto all'interno di due cerchi a scaglie iridate è un chiaro rimando a quello del *Giudizio universale* dipinto da Giotto e collaboratori nella cappella della Maddalena del Bargello. La drammaticità degli eventi umani, indagata in tutte le sue sfumature, è l'altro aspetto che contraddistingue le sue opere, ricche di particolari carichi di *pathos*. La contenuta tragicità del gruppo delle dolenti che accudiscono la Vergine svenuta in S. Maria Novella si ravvisa nel volto mesto del *Cristo in pietà* (*fig. 2*) di S. Trinita, congeniale a infondere un senso di contrizione nel riguardante. Lo sguardo terrorizzato del mago Ermogene, rivolto verso i demoni vendicativi che volevano torturarlo, mentre si getta verso san Giacomo, va letto invece in chiave escatologica, e rimanda ai dannati vessati dai diavoli infernali del *Giudizio universale* di S. Croce[27].

Nell'episodio agiografico sopracitato non si può fare a meno di notare la rilevanza della composizione architettonica: il *frons scenae* è sapientemente rappresentato da una bifora, la cui colonnina concorre a separare i due gruppi, da una parte san Giacomo e dall'altra i demoni, e sullo sfondo un ampio ambiente absidato.

---

[22] Affreschi legati al trittico datato 1350 e conservato al Rijksmuseum di Amsterdam, proveniente dalla cappella Baronci, cfr. Parenti 2001, p. 328.

[23] Originariamente ubicata presso il carcere delle Stinche, eseguita poco dopo la cacciata del podestà Gualtieri di Brienne, il 26 luglio 1343, cfr. Ferrari 2013, pp. 212-213.

[24] Risalente agli anni di poco precedenti il 1350, cfr. Boskovits 1971, p. 247.

[25] Quello che Miklós Boskovits definisce «long classical nose», cfr. *Ibid.*, p. 240.

[26] Opera della tarda attività di Orcagna e suo fratello Nardo, databile agli anni Sessanta del XIV secolo, cfr. *Ibid.*, p. 251.

[27] Sulle pitture francescane, risalenti al 1345 circa, cfr. Kreytenberg 2000, pp. 39-61.

La costruzione delle scene narrative è semplice, su uno o due piani al massimo: nei *Funerali di san Benedetto* gli accoliti che reggono i ceri sulla destra sono disposti in file digradanti in profondità, mentre i cantori sulla sinistra sono colti in vari atteggiamenti attorno al feretro. Debitore anche stavolta dei modelli iconografici giotteschi, con particolare riferimento alle *Esequie di san Francesco* della cappella Bardi in S. Croce, il pittore si sofferma nell'esecuzione dello sfondo con un grande edificio su due piani, caratterizzato da una cornice marcapiano rossa e composto da ambienti voltati, descritti con estrema minuzia. La cornice architettonica rossa è un *Leitmotiv* che Andrea Orcagna ripropone nella trabeazione della sinagoga nella *Cacciata di Gioacchino dal tempio* e nell'edificio pseudo ellittico della città di Gerusalemme nell'*Incontro alla Porta Aurea*, affreschi staccati e frammentari, riportati nella chiesa di S. Maria Novella dopo un lungo stazionamento nei depositi del Museo di S. Marco, realizzati intorno al 1350[28].

La concomitanza dei numerosi cantieri aperti da Orcagna a ridosso della metà del XIV secolo, di pari passo col divampare della peste nera e dunque con l'incremento delle commissioni da parte di laici ed ecclesiastici, si spiega attraverso la mirabile organizzazione della bottega. D'altra parte la fama di Orcagna è attestata già nel 1349, quando compare nell'elenco dei migliori pittori attivi, stilato dagli amministratori della chiesa di S. Giovanni Fuorcivitas a Pistoia[29], per cui è verosimile che Lapo Bombeni avesse scelto uno degli artisti più in voga della città. I contatti familiari acquisiti attraverso il matrimonio con Margherita Ciurianni potrebbero essere stati il tramite per la commissione, dato che il primo marito di quest'ultima, Palla di Lapo Strozzi, era il cugino di Filippo di Pagno[30], in memoria del quale era stata eretta la cappella dell'Annunciazione nel chiostrino dei Morti, di cui, come si è visto, questa di S. Trinita pare una più modesta derivazione.

I Bombeni mantennero il patronato fino al 1490, quando Lena di Paolo, ultima rappresentante della famiglia, trasmise l'obbligo di tenere la lampada accesa ai Bartoli, con i quali era imparentata[31]. Grazie alla ricerca archivistica si è capito che

[28] L'attribuzione ad Andrea Orcagna, recentemente riproposta da Gaia Ravalli, era stata riferita in sede orale da Miklós Boskovits a Ugo Feraci, ma non risulta del tutto condivisa da Angelo Tartuferi, cfr. Feraci 2006, p. 92; Ravalli 2016, pp. 155-159; Tartuferi 2015, p. 110.

[29] Cfr. Chiappelli 1900, p. 2.

[30] Cfr. Ravalli 2015a, p. 51.

[31] Sono molti i membri della famiglia Bombeni seppelliti nella cappella di cui si ha notizia, come Sagramone di Lorenzo defunto nel 1400. Suo figlio Arrigo fu eletto abate di S. Trinita nel 1432 e rimase in carica fino alla sua morte, avvenuta nel 1449. Nel 1464 Filippo Bombeni lasciò una lampada per la cappella, con l'obbligo di tenerla sempre accesa. Nel frattempo la famiglia si stava estinguendo e gran parte dei membri si insediarono a Venezia, cambiando il proprio cognome in Bomben, mentre il palazzo in via del Parione a Firenze fu venduto nel 1475 a Tommaso di Andrea Minerbetti. Cfr. Finiguerri [1884], v. 80; Clarke 2002, pp. 384-408; Innocenti 2009, p. 99, 113, 151; AS FI, *CRSF, 89 (S. Trinita)*, 10, c. 11*r*; *Ibid.*, 52, c. 94-95*r*; *Ibid.*, 135, c. 82*r*, 91*r* (v. Appendice documentaria).

non si trattava di una semplice lampada votiva, bensì della luce perpetua del Santissimo Sacramento e tale obbligo fu mantenuto fino al 1541, quando i Gianfigliazzi chiesero alla comunità monastica di spostare il *Corpus Domini* nella cappella maggiore, di loro patronato[32]. Infatti la costruzione di quest'ultima fu portata a termine solamente nel 1402[33] e la scansione degli spazi liturgici in chiesa, in particolar modo la separazione tra *ecclesia monachorum* e *laicorum*, era determinata dalla posizione del coro, il quale, nel corso della storia di S. Trinita, venne spostato tre volte. Il «coro vecchio», come viene definito nei documenti, occupava la navata maggiore dalla terza alla quinta campata e doveva risalire almeno al XIV secolo, dato che ne fu costruito uno nuovo tra il 1411 e il 1419 da Manno di Benincasa, collocato tra la quinta campata centrale e l'accesso al presbiterio[34]. In seguito alla Controriforma quest'ultimo fu smembrato in due parti: una fu trasferita dietro l'altare maggiore e l'altra fu donata alle monache vallombrosane di S. Giorgio alla Costa[35].

Il coro gotico, dunque, cominciava in corrispondenza del pilastro destro della cappella Bombeni, nella quale il popolo poteva comunicarsi e adorare il Santissimo agevolmente, senza occupare lo spazio riservato ai monaci.

Altri dati e fonti attestano l'importanza della cappella: la dedicazione a san Benedetto ricorda il fondatore dell'ordine di appartenenza dei vallombrosani, i quali vi tenevano esposta la «cronica» del monastero[36]; mentre l'atto di monacazione del 1318 stilato al suo interno, citato all'inizio di questo contributo, conferma indirettamente che doveva essere un ambiente nevralgico della chiesa.

Vi erano custodite, inoltre, due opere grandemente venerate dal popolo: il *Crocifisso dei Bianchi* e un'«antichissima devotissima e molto miracolosa Pietà»[37]. Il

---

[32] Cfr. AS FI, *CRSF*, *89 (S. Trinita)*, 50, c. 49*r* (v. Appendice documentaria).

[33] La cappella maggiore viene concessa alla famiglia Gianfigliazzi nel 1388, cfr. Vasaturo 1987, p. 14; AS FI, *Carte strozziane*, serie II, 76, c. 368.

[34] Le notizie sul coro di epoca gotica si ricavano da fonti indirette, che ne confermano la posizione «al pilastro della cappella di San Jacopo ma nella nave del mezzo e questa si diceva anticamente la sepoltura de' Comi sotto il coro vecchio», cfr. AS FI, *CRSF*, *89 (S. Trinita)*, 135, c. 128*r*; infatti «sotto le sepolture del Nome della Compagnia del Nome di Dio», cioè tra la quarta e la quinta campata, «non si trova sepoltura, perché già vi era il coro», come riporta il sepoltuario Davanzati risalente al 1727, cfr. AS FI, *Manoscritti*, 623. Riguardo al coro di Manno di Benincasa, cfr. Vasaturo 1987, pag. 16; AS FI, *Carte Torrigiani*, *Appendice*, 1411 lug. 1.

[35] Cfr. Liscia Bemporad 1987, pp. 270-271. Recentemente Andrea Staderini ha notato che dall'ex monastero femminile provengono sei tavolette raffiguranti alcuni apostoli dipinte da Bicci di Lorenzo, attualmente conservate presso la Galleria dell'Accademia di Firenze. Sebbene la loro destinazione d'uso non sia del tutto chiara, lo studioso valuta come una delle possibili ipotesi la loro appartenenza al coro ligneo di S. Trinita, cfr. Staderini 2020, pp. 36-40.

[36] Nella «cronica» erano riportati dati storici importanti relativi al monastero, tra cui la notizia della seconda consacrazione della chiesa da parte di papa Giovanni XXII, avvenuta 1327, cfr. AS FI, *CRSF*, *89 (S. Trinita)*, 135, c. 74*r*.

[37] Cfr. *Ibid.*, c. 139*r* (v. Appendice documentaria).

Crocifisso ligneo, attualmente conservato nella prima cappella a destra di chi entra in chiesa, è ricoperto da uno spesso strato di vernice marrone rassomigliante al bronzo, risalente alla seconda metà del XIV secolo[38]. Secondo alcune memorie del monastero «fu portato, e lasciato dalla Compagnia de' Bianchi» ed «era già in un pilastro fra la cappella dei Davanzati e Bombeni»[39]. Si trovava dunque appeso tra la seconda e la terza cappella, finché nel 1690, dopo vari spostamenti, fu sistemato nella collocazione odierna[40]. Non è dato sapere dove fosse esposto esattamente il *Crocifisso* al momento del suo ingresso in chiesa; tuttavia si ritiene plausibile che la posizione al pilastro sia una delle più antiche, anche in virtù della sua funzione penitenziale.

Della «Pietà» si trova notizia nel *Libro di ricordi* dell'abate Averardo Niccolini (1650 ca.), il quale racconta che fu rinvenuta nel 1629, durante i lavori di ammodernamento della cappella condotti da Matteo Nigetti su incarico dei nuovi patroni, i fratelli Comi[41]. Si trattava di una «Pietà statavi sempre e levatasi con occasione di tale assettamento», alla quale il popolo fiorentino «usò sempre propitiamente ricorrere»[42]. La devozione verso questa immagine era tale che i monaci ordinarono a Domenico Falcini di trarne un'incisione in rame per stampare immagini cartacee da distribuire al popolo, sfortunatamente non pervenute ai giorni nostri[43]. Eppure si è riscontrato che, tra i dipinti asportati dalla chiesa in occasione delle soppressioni napoleoniche del 1810, era presente «un quadro in tavola rotondo di soppra, opera antica rappresentante la Pietà»[44], verosimilmente di epoca medievale, non meglio identificato. Sebbene le fonti seicentesche non

---

[38] Cfr. Lisner 1970, s. 38.

[39] Cfr. AS FI, *CRSF*, *89 (S. Trinita)*, 53, c. 170*r*; *Ibid.*, 135, c. 86 (v. Appendice documentaria). Collocazione al pilastro segnalata anche dai coniugi Paatz, cfr. Paatz (1940-1954) 1953, Bnd. V, s. 355, a. 213.

[40] Dal 1602 il *Crocifisso* venne collocato dapprima nella cappella di S. Pietro, ovvero quella a destra dell'altare maggiore, poi nella cappella Davizzi, cioè la seconda a destra di chi entra in chiesa, finché Vincenzo Gianfigliazzi chiese di collocarlo nell'attuale cappella di S. Benedetto, di suo patronato, cfr. AS FI, AS FI, *CRSF*, *89 (S. Trinita)*, 135, c. 87*r* (v. Appendice documentaria).

[41] Nel 1630, con la morte dell'ultimo esponente della famiglia Comi, Filippo, il patronato fu concesso alla Congregazione dei Buonomini di San Martino, per cui si rimanda alla nota n. 1; cfr. *Ibid.* cc. 91*v*, 139*r*, 160*v* (v. Appendice documentaria).

[42] Cfr. *Ibid.*, c. 139*r* (v. Appendice documentaria).

[43] Cfr. *Ibid.*, c. 139*v* (v. Appendice documentaria). Domenico Falcini è il nome di due incisori, dei quali uno doveva essere un monaco vallombrosano e l'altro, più conosciuto, era originario di Siena e fu attivo tra il 1575 e il 1633. Tra le opere di quest'ultimo non è presente la *Pietà*, la quale quindi doveva essere stata incisa dal monaco omonimo, cfr. Sala 1929, vol. I, p. 188; Misiti 1994, pp. 275-277.

[44] L'opera, giudicata «lacera», misurava braccia 3/6 d'altezza e braccia 12/3 di larghezza, approssimativamente corrispondenti a 1,84 m x 0,96 m. Cfr. Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, *Processi verbali della Commissione di Arti e Scienze nel 1810, documenti riguardanti la provenienza e il passaggio dei quadri appartenuti ai monasteri soppressi*, fascicolo intitolato *Abbozzi delle note dei quadri tolti ai monasteri soppressi nel 1810*, cc. non numerate. Edito in *La chiesa di Santa Trinita* 1987, p. 397, doc. 18.

indichino l'esatta collocazione del dipinto, è possibile che si trovasse sopra l'altare per celare il tabernacolo eucaristico, davanti alla finestra ormai tamponata della parete di fondo della cappella[45], dove ormai rimane traccia solamente di un angelo dipinto in volo.

Quello che oggi appare come un ambiente lacunoso e depauperato, agli occhi dei suoi contemporanei doveva essere di grande impatto visivo per la variopinta orchestrazione degli affreschi e per la varietà dei suoi arredi.

[45] Le prime tre cappelle meridionali di S. Trinita presentavano monofore a lancetta sulla parete di fondo, cfr. nota n. 6.

Appendice documentaria

AS FI, *Diplomatico*, *S. Trinita (vallombrosani)*, 2 ottobre 1383

In Dei nomine amen. Anno ab eiusdem incarnatione millesimo trecentesimo ottuagesimo tertio, inditione septima, die secundo mensis octubris. | Actum Florentia in populo Sancte Trinitatis, in domus infrascritti testatoris praesentibus testatoribus dompno Luchi Fedis, dompno Bartolo Laurenzis monacis monasterii | Sancte Trinitatis praedicte et domino dompno Benedicto Puccini abbate monasteri Sancte Marie de Monteplano ordinis Vallisumbrose | et fratre Petro Prati dicte ecclesie Sancte Trinitatis et Corrado Pauli de Strozzis dicti populi Sancte Trinitatis et Francischo | Cecis de Pulcis de Florentia et Francischo Chiti aromatarius populi Sancte Marie Novelle de Florentia ad hec vocatis et hitis et | abilitato testatoris ore proprio rogatis. Bartholomeus olim Lapi de Bombenis populi Sancte Trinitatis de Florentia, sanus |pro spiriti gratiam mente et intellectu licet corpore languens volens saluti sue anima providere rerum et bonorum suum omnium | et singulorum suorum praesentibus et futuris pro praesente suum testamentum nuncupatiuum sine scriptis suam dispositionem et ultimam voluntantem | in hunc modum facere procuravit et fecit. Imprimis quidem animam suam Omnipotenti Deo et cetera. || Item reliquit amore Dei et pro anima sua et suorum, ecclesie Sancte Trinitatis praedicte, florenos sexaginta duas et soldos decem et cetera olim | relicte dicte ecclesie per dictum condam Lapum patrem dicti testatoris, quas solvi voluit dicte ecclesia infra unum annum proxime |et futurum a die obitus dicti testatoris. Item reliquit et cetera. || Item reliquit amor Dei et per anima sua cuilibet monacho dicte ecclesie Sancte Trinitatis qui tempore obitus dicti testatoris conventualiter habitabit in dicta ecclesia Sancte Trinitatis florenorum unum aureum. Item reliquit et cetera. || In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et inmobilibus iuribus nominibus et actionibus presentibus et futuris, sibi heredem universalem instituit | fecit et esse voluit Iacobum eiusdem testaroris filium legato et naturalem natum (...)e et domina Laurenzia cum dicti ipsius testatoris | uxor legiptima et si contingerit quandocumcque dictum Iacobum et cetera. || Et hanc sua ultimam voluntatem asservit esse et esse velle quam valere voluit iure testamenti, quod si iure testamenti non valeret voluit | eam valere iure codicillorum vel donationis cum mortis seu iure cuiuscque al(ienus) ultime voluntatis melius vale(ntem) poterit et | tenentur. Cassans imitans et annullas omne aliud testamentum et ultimam voluntatem per eum Bartholomeus fatt(...) et condut scriptum manum | cuiuscque seu quorumcque notarius non obstante quibuscque verbis derogator penalibus vel predicti sis in eo vel eis apponit et equibius | hic opporteret in praesentibus testamento fieri mentio spiritualis. Dequibus omnibus penitet eum secisse condidisse et aposiusse, jubens et | mandans praesens suum

testamentum praecet(er)is aliis prevalere. || Ego Bartholomeus filius condam Ser Masii Nelli notarius de Chasalia Florentina diocesis civis Florentia Imperialis | auctoritatem indulgentia ordinis et notarius publicus praedictis onoribus interfui eaque rogatus scripsi et publicavi.

AS FI, *CRSGF*, *89 (S. Trinita)*, 50, «Libro di Ricordi segnato D», 1519-1566)

(c. 49*r*) MDXLI. Memoria chome a dì primo di marzo Jacopo di messer Bongianni Gianfigliazzi ci richiese di fare uno bellissimo[46] adornamento per el Corpus Domini e di locarlo nella cappella maggiore de' Gianfigliazzi et noi monastero li concedemmo detta licentia acciò che el Sacratissimo Corpus Domini fussi più grandemente honorato con questi patti: che lui concordassi con l'erede di Giovanni Bartholi, alla quali era concesso detta cappella del Corpus Domini anticha molto con certi oblighi di pagar ogn'anno libbre una e mezza d'olio per li lumi di detto Sacramento et el presente giorno dette erede cedorno a Jacopo supradetto ogni loro actione et ragione. Con questo che il monastero gli liberassi dal sopradetto obligho et di tutto[47] quello che rimpossino ad uno per detto conto et così faremo et li rimettemo et vi lassamo ogni rinsaldo che adivenissino per el sopradetto incaricho et Jacopo sopradetto si oblighò ad tenere una lampana di tenerla accesa al Sacramento ad sua spesa et promisse di dar al monastero di far celebrare ogni mattina in perpetuo in detta cappella la prima messa e dare ogn'anno quello che saranno da (...) al prefato monastero.

AS FI, *CRSGF*, *89 (S. Trinita)*, 135, «Ricordi dell'abate Averardo Niccolini», 1650 ca.

(c. 86*r*) Cappella a man destra dell'altar maggiore delli Usimbardi.

Questa cappella è intitolata in San Pietro, e v'erano già d'arme di Messer Paolo dell' ...[48] opure de' Ficozzi. Venne in uno de' Cattani, quale la lasciò all'abate di Vallombrosa. Il Padre Don Raffaello Nuti nostro monaco, e priore di Poggio[49] a Vento a Passignano ristaurò la detta cappella, vi fece un ornamento, quale oggi si vede nella cappella de' Davizi, e dentro vi collocò un crocifisso qual dicesi, che fu portato, e lasciato dalla Compagnia de' Bianchi. Questo Crocifisso

[46] Al margine sinistro: «Ciborio dell'altare maggiore fatto da' Gianfigliazzi».

[47] Al margine sinistro: «Obligo di Jacopo Gianfigliazzi di tenere la lampana accesa di 12 notte al Sagramento et promesse di convenire di dare un tanto per la prima messa all'altare maggiore. Appare questo obligo fatto a questo n. 56».

[48] Dell'Abaco, ovvero Paolo Dagomari.

[49] Al margine destro: «Oggi si è rifiorito e messo nella chiesina di noviziato».

era già in un pilastro fra la cappella dei Davanzati, e Bombeni, e avanti era un candelliere grande di ferro, dove s'appiccavi le candeluzze, e il proprio s'aveva in grandissima venerazione, e ritrovava particolarità nel tempo de' tuoni, tempeste, e ...; e da questo Crocifisso si cominciò (c. 86*v*) a chiamar la cappella del Crocifisso [...] (c. 87*r*) Il Crocifisso di che si è parlato di detto fù levato dalla cappella di San Pietro, esposto insieme con il suo ornamento nella cappella de' Davizi quando il Signor Lorenzo Usimbardi cominciò a fabricar la sua cappella sul qual luogo è stato 1690, che allora dal Signor Vincenzio Gianfigliazzi fu ottenuto dall'abate e monasterio per rassettarlo nella cappella di San Benedetto. [...]

(c. 91*r*) Cappella di San Iacopo de' Comi.

Nella cappella di San Iacopo della famiglia de' Bombeni era prima il Santissimo Sacramento, e i Bartoli come eredi per via di donne di questi Bombeni erano obligati a dar al monasterio un (d) e mezzo d'olio per tener accesa la lampada avanti il Santissimo Sacramento, ma l'anno ... il Signor Iacopo di Bongianni Gianfigliazzi, avendo fatto ilo ciborio e collocatolo dietro l'altar grande per il Santissimo Sacramento fanno assoluti i Bartoli di tal obligo. L'anno 1490 madonna Lena di Paolo Bombeni lasciò al monasterio di Santa Trinita un podere a Malmantile con carico di celebrare ogni mattina una messa, far la festa di San Iacopo, e il giorno doppo far un offizio de' morti per l'anima sua e suoi descendenti. Il podere di Malmantile fù venduto 5 novembre 1540 per (c. 91*v*) prezzo di scudi ... [...] Questa famiglia de' Bombeni è finita, e spenta però non ci essendo patroni ritornò al monasterio l'anno 1601 e dal Padre Abate e monaci di questo poi fu concessa alli fratelli, Baccio e Domenico Comi o per dir meglio al Signor Filippo del Riccio, e ne' Comi nel modo che si dice già sotto dì 24 aprile 1602 l'abate e monaci la cappella di San Paolo, altrimenti della ... con patto e conditione che spendessi in adornarla seimila scudi e di dotarla, ma nella morte di Domenico Comi fu lasciato a Filippo Comi erede testamentario che spendesi mille scudi in adornar tal cappella, e la dotassi di 40 scudi l'anno tutti a capitale ... e non rispondendo questo alle promesse qui fatte, il padre Don ... Buonmattei, alla Positeria della Congregazione supplicò il Gran Duca che nonostante il testo si potessi la cappella della Madonna ad altri e a Filippo Comi con patto che spendessi li mille scudi nel adornarla, e 800 nella dote fu rimessa la supplica ai cens(...) quale ... vi era il Signor Filippo Comi ottenne la detta cappella di San Iacopo altrimenti del Crocifisso di sotto con patto e conditioni ... ricordanze segnato F. carta 126.

(c. 139*r*) Dell'altar della Pietà.

Ricordo come essendosi già concessa alli Signori Comi la cappella de' Bombeni, che è la seconda a man sinistra nell'entrare in chiesa della facciata principale, immediatamente sopra quella degli Strozzi per linea finita ricaduta al monasterio, con patto che l'adornassero e rimodernassero dove ultimamente si è messo a tale adornamento ch'essendosi fatto l'altare et adornatosi con pietre serene tutta la facciata dalla testa di detta cappella, non potendosi per adesso proseguir più oltre,

nel riporre in detta cappella una Pietà statavi sempre e levatasi con occasione di tale assettamento, stante li pericoli di peste, fame e guerra che si senton soprastare giudicò il Padre Abate tenerla un giorno scoperta alla devozione de' popoli sendo una Pietà antichissima devotissima e molto miracolosa, dove l'antico popolo fiorentino usò sempre propitiamente ricorrere in tutte le sue più gravi necessità e ottener gratie segnalate, come testificano le molte tavolette e boti che vi son pendenti portativi da persone gratificate, non ci è persona vivente che si ricordi d'averla vista scoperta, solo ci è tradizione che fussi scoperta una volta in tempo d'una peste non imminendo questo e altri gravi pericoli come sopra. La seconda domenica dell'Avvento 9 dicembre 1629 si tenne scoperta tutto il giorno, sendosi molto bene adornata la cappella e messovi buona quantità si lumi e ottenerne prima dal nostro Signor Papa Urbano VIII indulgenza plenaria per il detto giorno, non solamente di questo anno, ma ancora, ma ancora di sei anni avvenire, dove a tal devozione tutto il giorno fu grandissima (c. 139*v*) frequenza di popolo e poco ne dovette restar per là nella città che non concorressi e tuttavia séguita di correr ancora che stia coperto e per procurare totalmente a questa ravvivata devozione, si procurò che Domenico Falcini intagliatore la delineassi in rame e ne stampassi in carta molte imagini da distribuirsi per la città a devote persone, che[50] n'hanno fatta instanza e per mantenere questa devozione si mette in considerazione di tener sempre coperta questa imagine e non la scoprir mai se non più di rado che si possa e solamente per urgente necessità della chiesa, città o nostra Congregazione come sopra et in nessuna maniera scoprirla annualmente per regola e giornata ferma. Libro Ricordanze segnato G. a carta 4. [...]

[50] Margine sinistro: «Avertimento per la imagine della Pietà».



Fig. 1. Andrea Di Cione, *Personaggi del Vecchio Testamento*, volta della cappella Bombeni, chiesa di S. Trinita, Firenze.



Fig. 2. Andrea Di Cione, *Cristo in pietà*, sagrestia della chiesa di S. Trinita, Firenze.





Fig. 3. Andrea Di Cione, *Profeta Ezechiele* (part. dei *Personaggi del Vecchio Testamento*, fig. 1), cappella Bombeni, chiesa di S. Trinita, Firenze.

Fig. 4. Andrea Di Cione, *Centurione* (part. della *Crocifissione*), cappella dell'Annunciazione, chiostrino dei Morti, chiesa di S. Maria Novella, Firenze.

VINCENZO SORRENTINO

Firenze nei viceregni spagnoli di Napoli e Sicilia

Il saggio che segue tratterà di due temi che, pur avendo molti aspetti in comune, sono, in ogni caso, distinti. Si fa riferimento alle comunità, colonie o nazioni fiorentine a Napoli e a Messina e alle loro chiese tra XVI e XVII secolo. Sarà preso in considerazione prima il caso napoletano, maggiormente approfondito, ma anche meglio rappresentato nei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, e poi quello messinese, per il quale la documentazione a disposizione è assai più limitata. La ricerca si pone in continuità con studi analoghi sulla nazione fiorentina a Roma e che vedono ancora attive Irene Fosi, Julia Vicioso e Maurizia Cicconi, ma anche su quelle di Londra e Lione, condotti, rispettivamente, da Cinzia Sicca e Federica Carta, ed è con queste due studiose che il dialogo è stato più continuativo e proficuo[1].

Prima di rivolgere l'attenzione alle chiese di S. Giovanni dei fiorentini, la napoletana e la messinese, fulcro, ma non limite della ricerca, è opportuno chiarire che cos'era una *natio* o nazione in età moderna e quali forme organizzative e governative avevano quelle qui prese in esame. Tutte le nazioni fiorentine disseminate in Europa erano organizzate in consolati. Nazioni fiorentine (cioè comunità che si erano date uno statuto autonomo all'interno di un paese ospitante) erano a Palermo, Messina, Napoli, Roma, Ancona e Venezia; ma anche a Barcellona, Lione, Anversa, Londra e nelle attuali Dubrovnik e Istanbul (rispettivamente "Ragusa" e "Pera" nei documenti antichi). Nel linguaggio corrente, con *natio*, *natione* e 'nazione' s'intendeva un insieme di persone che condividevano caratteristiche culturali come lingua, costumi, usanze e tradizioni e questo termine si diffuse, già durante il Medioevo, in ambito universitario, mercantile e diplomatico[2].

1. *Napoli*

Anche la nazione fiorentina a Napoli si diede come forma di autogoverno quella del consolato, che prevedeva l'elezione di un console e di due consiglieri, in carica per un anno e che s'insediavano alla fine di marzo, siccome il capodan-

[1] Fosi 1989; Id. 1991; Vicioso 1992; Fosi 2003; Cicconi 2015; Sicca 2002; Carta 2015.

[2] Petti Balbi 2001, pp. XI-XXIII e Koller – Kubersky-Piredda 2015, p. 8.

no era computato, anche all'interno della nazione, alla maniera fiorentina[3]. Altre cariche elettive erano il camerlengo (il tesoriere) e il parroco, il cui incarico, però, poteva essere confermato di anno in anno e durare, quindi, più a lungo. Sotto il nome di Statuti, conservati, per lo più, in varie copie manoscritte all'interno del fondo *Consoli del Mare* dell'Archivio di Stato di Firenze, la descrizione moderna ha fatto rientrare sia gli statuti veri e propri sia i "privilegi", vale a dire concessioni di natura giuridica ed economica che il sovrano faceva alla nutrita schiera di fiorentini residenti a Napoli fin dal XIII secolo[4]. In un primo momento, probabilmente, le facilitazioni consistettero solo nell'assenza di dazi doganali per le merci; tali dovettero essere i privilegi concessi nel 1309 a Bertuccio Taddei, ministro e compagno della ragione bancaria dei Peruzzi (presso i quali era impiegato anche Giovanni Boccaccio), banchiere di Roberto d'Angiò e console della nazione fiorentina in quel momento[5]. Alla metà del Trecento, Giovanna I confermava le disposizioni dello zio che aveva «sottomessi tutti li Fiorentini commoranti in Regno alla giurisdizione del console dei Fiorentini che sarà pro tempore»[6].

Nel secolo successivo, i medesimi privilegi furono confermati da Ladislao di Durazzo nel 1408 e da sua sorella, Giovanna II, nel 1430[7]. Costei, seguendo l'esempio del padre Carlo III con i Catalani, diede ai fiorentini piena autonomia nelle cause civili: concesse, cioè, che le controversie vertenti tra due fiorentini fossero gestite da un tribunale creato all'interno del consolato. Altre "aggiunte" ai privilegi furono ratificate nel periodo aragonese, almeno nel 1469 e 1475, durante i consolati di Filippo Strozzi il Vecchio e di Pietropaolo di Antonio Tommasi[8]. Un nuovo cambio dinastico impose la riconferma degli statuti e dei privilegi nel 1516 da parte di Ferdinando II d'Aragona. L'ultima approvazione dei privilegi avvenne nel 1559, quando a confermarli fu Filippo II di Spagna, attraverso i buoni uffici di Fernando Álvarez de Toledo, viceré di Napoli fino all'anno precedente e cugino della duchessa di Firenze, Eleonora di Toledo[9]. I nuovi statuti, oltre a pre-

[3] Lo stile di datazione *ab incarnatione* o fiorentino, in uso a Firenze e nel Granducato fino al 1749, faceva iniziare l'anno il 25 marzo. Di conseguenza, i documenti scritti a Firenze in cui la data è compresa tra il primo gennaio e il 25 marzo vanno postdatati di un anno per conformarli allo stile comune di datazione o *a nativitate*.

[4] Le unità archivistiche a cui ci si riferisce sono: AS FI, *Consoli del Mare*, 9-15 e 17. Una copia degli statuti, proveniente dalla collezione Baldovinetti, si conserva oggi presso la Biblioteca Riccardiana, Firenze, ms. 1825.

[5] AS FI, *Consoli del Mare*, 15, c. 7*r*.

[6] *Ibid.*, c. 10*r* e Zamora Rodríguez 2013, pp. 59-60, nota 6.

[7] AS FI, *Consoli del Mare*, 15, c. 8*r*; ivi, 12, cc. 74*r*-74*v* e ivi, 14, cc. 13*r*-13*v*.

[8] Ivi, 14, c. 13*v*.

[9] AS FI, *Mediceo del Principato* [d'ora in poi *MdP*], 201, c. 10, lettera di Cosimo I de' Medici a Fernando Alvarez de Toledo, 16 gen. 1559 (anche digitalizzato in Bia, database del Medici Archive Project, doc ID 8363).

vedere tempi e norme per l'elezione delle più alte cariche del consolato, disporre le spese che il console poteva compiere, vietare ai fiorentini di rivolgersi a tribunali esterni alla nazione, riservavano anche un certo riguardo alla chiesa della nazione, agli obblighi di mantenimento cui erano tenuti i connazionali e alle multe previste nel caso in cui si disertassero le festività più importanti del calendario[10].

Già alla fine del Cinquecento, l'elezione a console della nazione implicava una serie di spese che sempre meno mercanti volevano sobbarcarsi e, così, nella lettera del 1599 con cui Lapo Niccolini informava la corte di aver accettato la carica, aggiungeva di avere «piu riguardo al'honor del'offitio e' della natione che al danno che porta seco»[11]. Fu, in ogni caso, solo attorno al 1620 che i neoeletti consoli della nazione cominciarono a trovare più conveniente pagare la multa per il rifiuto del consolato, piuttosto che impoverirsi durante un anno di mandato[12].

Le modalità di elezione dei consoli e i verbali delle elezioni dei primi anni Trenta del Seicento si conservano in alcune lettere del *Mediceo del Principato*[13]. In questi stessi anni, si ebbe un tentativo di estendere il bacino dei votanti, poiché si propose di allargare il suffragio anche agli artisti e alla «gente meccanica», categoria che gli statuti escludevano non solo dalla carica di console, ma anche dall'elettorato[14]. Molti dei mercanti, tra i quali Cosimo del Sera, inorridirono e la riforma non ebbe seguito. Questi scrisse a corte: «avverta V.S. Ill.ma che se bene fra li protestanti vi sentir[ete] cogniomi di Martelli, Cerchi, Buonaccorsi (...) non sono delle casate nobili, ne*m*meno cittadini, ma artisti e gente meccanica»[15].

Fu solo nel 1686, dietro le incalzanti pressioni dei membri più influenti della nazione fiorentina – tra gli altri di Pier Andrea Andreini, console della nazione quell'anno, collezionista ed erudito – che si passò dal "console eletto" al "console designato"[16]. Infatti, dal 1686 in poi, fu il granduca di Firenze a nominare il console. Questo passaggio non solo sottraeva autonomia alla nazione – un processo che riguardò in questi anni svariate nazioni in tutta Europa, come quella degli olandesi a Livorno, ad esempio[17]–, ma ebbe anche delle conseguenze nel rapporto con la madrepatria. Per ricostruire questa fase, il materiale impiegato proviene principalmente dal fondo *Auditore delle Riformagioni* e vi sono approdato attraverso l'indicazione, contenuta nella monografia su Marco Pino, autore della pala d'altare di cui si dirà a breve, che qui esistesse una descrizione

[10] AS FI, *Consoli del Mare*, 12, capp. I-XI, XIV e XXIX.

[11] AS FI, *MdP*, 4087, c. 205.

[12] Ivi, 4099, cc. non numerate, lettera di Cosimo del Sera, 20 mar. 1618.

[13] Ivi, 4109 cc. non numerate, lettera di Cosimo del Sera, 16 mar. 1633 e i documenti che seguono.

[14] Una simile riforma avrebbe permesso di recuperare, attraverso la tassazione degli "artisti", le finanze venute a mancare in conseguenza al calo dei negozi napoletani dei mercanti fiorentini.

[15] AS FI, *MdP*, 4109, cc. non numerate, lettera di Cosimo del Sera, 16 mar. 1633.

[16] Zamora Rodríguez 2013. Sull'Andreini collezionista e agente artistico, si veda Battista 1993.

[17] Zamora Rodríguez 2013, pp. 61-62.

della chiesa tardo-secentesca[18]. L'auditore delle riformagioni (e il suo archivio) raccoglieva i trattati con gli stati esteri, le provvisioni, le leggi generali e tutti gli uffici erano tenuti a depositarvi gli esemplari delle leggi e delle disposizioni di volta in volta emanate. Al suo interno, almeno cinque filze riguardano la nazione fiorentina a Napoli e altrettante l'amministrazione dei feudi granducali nel viceregno[19].

È necessario rilevare come S. Giovanni dei fiorentini non fosse semplicemente il luogo di sepoltura dei membri della nazione o dove erano amministrati i sacramenti; la chiesa, proprio come le chiese nazionali romane, svolgeva anche una funzione sociale e di rappresentanza per i fiorentini che la frequentavano. Fino alla riforma tardo secentesca, infatti, il consolato era indipendente sia dalla madrepatria che dal paese ospitante. Agenti medicei frequentavano la chiesa e l'annesso oratorio in cui si riuniva la confraternita dei bianchi, ma il più delle volte questi non si trovarono a essere contemporaneamente agenti del granduca e consoli della nazione[20]. È pure necessario rilevare come la chiesa fosse percepita quale una rappresentanza permanente di Firenze a Napoli, sebbene, come si è detto, i Medici disponessero di propri inviati e agenti che nulla avevano a che fare con la chiesa e la nazione. Inoltre, quando nel 1688, a causa di un forte terremoto occorso in Irpinia, la chiesa «minacciò ruina», per usare un'espressione che si ritrova nelle lettere inviate a corte, fu preoccupazione di tutti i fiorentini l'onore della nazione e l'urgenza di reggere il paragone con quanto andavano facendo in quel momento le nazioni genovese e lombarda per risarcire le rispettive chiese[21].

La data 1559 della conferma degli ultimi statuti ne riecheggia un'altra, solo di poco precedente, che segna un importante momento nella storia della comunità fiorentina a Napoli. Nel 1557, infatti, la nazione fiorentina decideva di trasferire la propria chiesa nazionale[22]. La vecchia chiesa, Santa Maria *ad Portellam* o S. Giovanni alla Marina del Vino, era compresa tra quella di S. Pietro Martire e la Porta del Caputo, nei pressi della rua Toscana, in un'area, quindi, assai prossima al porto. Viceversa, la nuova S. Giovanni dei fiorentini sarebbe stata nel territorio di Santa Marta, a ridosso della nuova arteria cittadina: via Toledo. L'edificio non era da costruirsi *ex novo*, ma corrispondeva alla piccola chiesa di S. Vincenzo, censuaria del convento di S. Domenico e a cui fu cambiata l'intitolazione, trasferita a san Giovanni Battista, così come era prassi per tut-

[18] Zezza 2003, p. 268 e AS FI, *Auditore delle Riformagioni*, 279, cc. non numerate

[19] Si vedano, rispettivamente, AS FI, *Auditore delle Riformagioni*, 279-283 e 271-275.

[20] Un elenco dei consoli e dei consiglieri della nazione dal 1565 al 1613 è riportato in App. documentaria, doc. 1; per gli agenti, si veda, invece, Del Piazzo 1952, p. 74.

[21] AS FI, *Auditore delle Riformagioni*, 282, lettera di Alessandro Guidetti, 8 giu. 1688.

[22] Strazzullo 1984, p. 15 e Sorrentino 2015, p. 53.

te le chiese nazionali fiorentine. A un esborso iniziale di 900 ducati sarebbero seguiti versamenti annuali di 56 a carico dei connazionali chiamati a contribuire attraverso la tassazione dei propri traffici[23].

Non esiste documentazione che spieghi perché la chiesa di S. Giovanni dei fiorentini fu trasferita alla metà del Cinquecento, ma è lecito supporre che il trasferimento corrispose anche al desiderio dei membri della nazione di avere un luogo sacro più ampio e prossimo ai nuovi spazi del potere, nello specifico, al palazzo vicereale, non più esistente, ma che sorgeva accanto all'attuale Palazzo Reale in piazza Plebiscito. Conservato in un archivio privato fiorentino, il Naldini Del Riccio, vi è un elenco dei contribuenti di quei 900 ducati versati al monastero nel 1557 che mostra quali mercanti fossero più motivati a compiere quel trasferimento e, verosimilmente, più facoltosi[24]. Membri delle famiglie Acciaioli, Biffoli, Buonaventura, Corsini, Davanzati, Guidetti, Del Riccio, del Rosso e Vecchietti versarono più di 750 ducati e, tra di loro, si distinsero per la munificenza Agnolo Biffoli, Francesco Buonaventura, Guglielmo Del Riccio e Matteo Morelli. La piccola chiesa già di S. Vincenzo fu oggetto di interventi murari che l'ammodernarono e, alla fine del Cinquecento, quasi tutte le cappelle disponevano del patronato di una diversa famiglia (*fig. 2*)[25]. Appena ricevuta l'elevazione a parrocchia, con bolla di Pio V del 1565, Francesco Bonaventura, console della nazione quello stesso anno, commissionò la pala col *Battesimo di Cristo* (*fig. 3*) per l'altare maggiore a un pittore senese da poco giunto a Napoli, Marco Pino (1525-1587), e, dopo un breve soggiorno romano dell'artista, lo imitarono anche Guglielmo Del Riccio, Giovan Battista del Rosso e Matteo Morelli per le proprie cappelle familiari[26]. Niccolò Biffoli, nipote *ex fratre* di Agnolo, depositario di Cosimo I de' Medici, commissionò invece a Giorgio Vasari (1511-1574) un'*Adorazione dei Magi*, che, rimasta incompiuta alla morte dell'artista, fu portata a termine dal suo allievo Francesco Morandini detto il Poppi (1544-1597)[27]. Nel 1578, con l'arrivo nel viceregno di Girolamo Macchietti (1535-1592), come il Poppi, un altro "pittore dello Studiolo", ebbe inizio una seconda campagna decorativa e Michele dell'Erede, Bernardo Boni e Raffaello Vecchietti commissionarono a lui e a un suo allievo, dal profilo ancora

[23] Si veda *infra*.

[24] Archivio Naldini Del Riccio, Firenze, *Affari diversi*, II, ins. 33, cc. e Sorrentino 2022, pp. 211-212.

[25] La ricostruzione dei patronati in Fontana 2019, p. 199 riporta informazioni così come le riferisce l'arciprete Leonardo Leonardi nel 1686. Quella qui presentata mostra invece i patronati alla fine del Cinquecento. I dati sono desunti da una visita pastorale datata 1586 (ASD NA, *Sacre Visite*, *Annibale di Capua V*, cc. 606*r*-609*v*) e da un pagamento effettuato da Andrea Sizzi nel 1591 e reso noto in Pinto 2019, p. 983.

[26] Zezza 2003, pp. 268-269.

[27] Borghini 1584, p. 643; Frey – Frey 1923-1930, II p. 886 e Giovannetti 1995, pp. 98-99.

sfuggente, le pale d'altare per le loro cappelle[28]. Ritroveremo il Macchietti coinvolto anche nella decorazione di S. Giovanni dei fiorentini a Messina. Infine, la decorazione della chiesa poté dirsi compiuta nel primo decennio del Seicento, quando fu realizzato un *Apostolato* in scultura, opera di Michelangelo Naccherino (1550-1622), Pietro Bernini (1562-1629) e bottega, e, in un nuovo soffitto dorato e a cassettoni, furono inseriti quadri di Giovanni Balducci (1560-post 1631), Teodoro d'Errico (1542/44-1618) e Pompeo Caccini (1577-post 1624)[29].

La chiesa fu danneggiata dal terremoto del 1688, mentre a pochi anni prima risale una lunga – ma non accurata – descrizione dello stato in cui si trovava l'edificio, a firma dell'arciprete Leonardo Leonardi e conservata anch'essa nel fondo *Auditore delle Riformagioni* dell'Archivio di Stato di Firenze[30]. La diminuzione dei mercanti fiorentini presenti in città rese urgente e necessario l'affido della chiesa a un ordine che riuscisse a sostentarla autonomamente. Nelle filze del *Mediceo del Principato*, alcune lettere alludono alla possibilità di cederla ora ai cistercensi, ora ai vallombrosani, ma, estintisi i Medici nel 1737, ancora non si era trovata una soluzione[31]. All'inizio dell'Ottocento, Ferdinando IV di Borbone sollevò la chiesa dal tributo di 40 ducati che ancora veniva versato al convento di S. Pietro martire e destinò la stessa somma alla dote di fanciulle fiorentine bisognose[32]. Nel 1845, l'architetto Gaetano Emanuele Fazzini diede una nuova facciata alla chiesa, demolendo il portico antistante, mentre, al suo interno, era oggetto di particolare venerazione la statua di un'*Addolorata*[33]. Infine, fu solo nel 1953, dopo numerosi rinvii e una singhiozzante opposizione al progetto, che la chiesa, che sorgeva in un'area pesantemente danneggiata dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, fu demolita, anche perché il lotto sul quale si trovava era già stato venduto a un'impresa di costruzioni[34]. I suoi arredi furono trasferiti in due chiese di più recente fondazione, mentre le lapidi dei fiorentini che vi erano sepolti giacciono da allora, per lo più ridotte in pezzi, nella cripta dei Ss. Apostoli. Tra di esse, vi sono anche alcuni frammenti di una lastra terragna che l'architetto di origini fiorentine Giovanni Antonio Dosio realizzò nel 1596 per la

[28] Privitera 1996, pp. 72-75.

[29] Per l'*Apostolato*, si veda Kuhlemann 1999, pp. 80-85 e 218-219; per il soffitto Fontana 2019, pp. 189-201 e Sorrentino 2019, pp. 91-96.

[30] A questa si è già fatto riferimento alla n. 18, ma sono da rilevare numerose imprecisioni; AS FI, *Auditore delle Riformagioni*, 279, cc. non numerate.

[31] AS FI, *MdP*, 4125 e 4135, *passim*.

[32] Archivio parrocchiale di S. Giovanni dei Fiorentini, Napoli, «Chiesa di San Gio: Batt.a della Nazione fiorentina 1746 Volume di reali dispacci, consulte, e altre determinazioni…», c. 106.

[33] Galante 1873, p. 214; Dalbono 1891, p. 71; La Tosa 1995, p. 509.

[34] Strazzullo 1984, pp. 24-25 e Pane 2010.

sepoltura dei Del Riccio[35]. Una nuova chiesa intitolata a S. Giovanni dei fiorentini veniva fondata al Vomero e al suo interno si trovano oggi solo alcune delle pale d'altare già nell'antica chiesa[36].

2. *Messina*

La storia di S. Giovanni dei fiorentini a Messina (*fig. 4*) e della sua nazione è simile, ma non identica, a quella dell'omonima chiesa napoletana. A fronte di una documentazione limitata a un solo inventario degli oneri e delle suppellettili stilato dal parroco della chiesa e inviato a Firenze alla fine del 1688, si è fatto più ampio ricorso alle guide della città di Messina compilate tra il XVII e il XIX secolo[37]. La documentazione conservata nel fondo *Consoli del Mare* fa risalire solo al 1583 i primi statuti della nazione fiorentina in questa città e non fa riferimento a precedenti concessioni[38]. Anche in questo caso, come per Napoli, a nuovi statuti corrispose l'occupazione di una chiesa, avvenuta nel 1580, durante il viceregno di Marcantonio Colonna. Non è chiaro, dalla documentazione presente in archivio se, come sembra però probabile, la nazione possedesse già almeno una cappella in una chiesa e decidesse, quindi, di farsi più ambiziosa acquisendone una intera. L'edificio su cui ricadde la scelta era già dedicato a S. Michele arcangelo e, originariamente, un tempio pagano dedicato a Ercole Manticlo[39]. Esso sorgeva in un'area prossima non solo al palazzo regio di Messina, ma anche alla chiesa dell'Annunziata dei Catalani, indicando, forse, sia un legame dei mercanti con la corte sia con un'altra nazione ambiziosa come quella catalana. Nel 1605, la chiesa fu in parte demolita per far spazio all'ampliamento delle strade Cardines e Austria, nonostante l'opposizione della nazione e la supplica rivolta all'arcivescovo Bonaventura Secusio[40]. Alla metà del Settecento, quando Caio Domenico Gallo scriveva i suoi *Annali della città di Messina*, la chiesa, «per la mancanza della nazione fiorentina» – un fenomeno che sappiamo interessare anche Napoli in quello

[35] Mi permetto di rimandare a Sorrentino 2015, facendo presente come, in seguito, sia riuscito a individuare alcuni frammenti che costituivano la lastra sepolcrale.

[36] Le vicende costruttive di questa chiesa sono ripercorse in Strazzullo 1984, pp. 51-70. La tavola del Poppi e una *Deposizione* di Marco Pino già nell'oratorio attiguo alla chiesa sono, invece, nella chiesa dell'Incoronata Madre del Buonconsiglio a Capodimonte, in controfacciata.

[37] Qui i docc. 2 e 3, Susinno 1724, pp. 92-93 e Gallo 1756-1758, I, p. 146. Si noti come la richiesta di stilare un inventario dei beni fiorentini "d'oltremare" segua a stretto giro il terremoto in Irpinia che aveva causato seri danni a S. Giovanni dei fiorentini a Napoli.

[38] AS FI, *Consoli del Mare*, 12, c. 204*r*.

[39] Gallo 1756-1758, I p. 146.

[40] La richiesta di un contributo granducale per la fondazione di una nuova chiesa, avanzata, in seguito, da Alfonso del Sera, pare sia rimasta inascoltata; AS FI, *MdP*, 4080, lettere del 22 nov. 1622 e 25 feb. 1623.

stesso periodo –, era stata ceduta a una congregazione di preti[41]. Il terremoto del 1783 ne causò il crollo e il pressoché totale oblio. Nel 1826, Giuseppe Grosso Cacopardo riportava la presenza nel monastero di S. Domenico di una pala d'altare con il *Battesimo di Cristo* proveniente dalla chiesa, ma con tutta probabilità questa non sopravvisse al terribile sisma del 1908[42].

Per meglio comprendere gli interessi di quali famiglie spinsero al trasferimento nella chiesa già di S. Michele arcangelo, è necessario fare affidamento sulle guide cittadine e sui documenti del 1688[43]. Tra i fiorentini che vi sono menzionati figurano Ottavio Niccolini, per il quale «stante (…) il capitale se ne ha servito la d.a chiesa in tempo della sua fundatione» andava celebrata una messa al giorno in perpetuo; Neri Pitti, forse il committente della pala sull'altare maggiore (nel documento si parla di «un quadro dell'Epifania mano di Alberto Turo lasciato dal fu Neri Pitti alla chiesa»), e, infine, i fratelli Cosimo e Alfonso del Sera, potenti mercanti fiorentini a Messina all'inizio del Seicento[44]. Sebbene l'attribuzione ad Albrecht Dürer (1471-1528), ripetuta anche nelle guide cittadine – Francesco Susinno specifica che si trattava di un «quadro a libro»[45] –, non sembra possa essere presa sul serio, essa potrebbe, comunque, indicare l'opera di un pittore nordico o fiammingo, oppure anche attestare che almeno una cappella della nazione fiorentina a Messina (in cui forse questa pala già occupava lo spazio sull'altare maggiore) esisteva prima del 1580: in questo caso la pala potrebbe essere stata non solo di un nordico, ma anche di un contemporaneo di Dürer. Sfortunatamente, l'indicazione del notaio Antonello Morabito, presso il quale Pitti avrebbe rogato il suo testamento, non giova a questo studio, poiché i suoi protocolli del fondo notarile dell'Archivio di Stato di Messina sono andati distrutti durante la Seconda guerra mondiale[46].

La guida settecentesca del Gallo aggiungeva che un quadro con l'*Annunziata*, copia dell'affresco miracoloso della basilica fiorentina, era stato fatto giungere da Firenze da Francesco Frescobaldi dopo l'acquisto della chiesa e collocato sull'altare destro, mentre, sul sinistro, la pala d'altare, rappresentante un *Battesimo di Cristo* (*fig. 5*), opera di Girolamo Macchietti, potrebbe risalire a una commissione di Bernardo Boni del 1580 circa[47]. Costui fu un mercante fiorentino con interessi commerciali a Napoli e in Sicilia e la creazione, nel

[41] *Ibidem*.

[42] Grosso Cacopardo 1826, pp. 26-27.

[43] Qui il doc. 2.

[44] Qui il doc. 3 e Susinno 1724, p. 92.

[45] Susinno 1724, p. 92.

[46] *Ibidem*. Ringrazio per quest'informazione la dr.ssa Angela Puleio, direttrice dell'Archivio di Stato di Messina. Lo stesso non risulta tra quelli inviati a Firenze e conservati oggi in AS FI, *Notarile moderno*, *Testamenti forestieri*.

[47] Gallo 1756-58, I p. 146.

1581, di una compagnia commerciale con Desiderio Olgiati, comasco, Salvo Scarlati e Camillo Magalotti, fiorentini, segue immediatamente l'acquisto di S. Giovanni dei fiorentini a Messina e, verosimilmente, la commissione al Macchietti del *Cristo e la samaritana al pozzo* che ornava già la sua cappella napoletana in S. Giovanni dei fiorentini[48]. Nella monografia sul Macchietti, Marta Privitera ha attestato i rapporti privilegiati tra Boni e Macchietti; il pittore, in una lettera indirizzata a Firenze mentre era a Napoli, scriveva chiaramente che «stavamo freschi se non fusi istato quelli della nazione e particularemente il signor Bernardo Boni»[49]. Di conseguenza, sembra verosimile che anche la commissione per un altare della chiesa siciliana si possa far risalire al legame stretto con il mercante fiorentino. Come ho anticipato, la pala d'altare è andata distrutta, ma Privitera ritiene che un disegno possa dare un'idea della composizione dell'opera finita[50].

Lo studio della chiesa siciliana potrebbe forse proseguire attraverso "ricerche sul campo" in archivi messinesi. Se l'Archivio di Stato di Messina non dispone più dei suoi protocolli notarili, quello storico diocesano, pur non conservando documentazione specifica per la S. Giovanni dei fiorentini cittadina, potrebbe, in ogni caso, restituire informazioni sui patronati delle cappelle e sulle famiglie coinvolte nella loro decorazione, oltre che sulle altre opere di artisti fiorentini che si è ipotizzato possano provenire dalla chiesa[51].

Pur in possesso della sola documentazione fin qui raccolta, è possibile, in ogni caso, rilevare come le pale su due degli altari – solo a Napoli il maggiore – delle due chiese rappresentassero il *Battesimo di Cristo*, il momento più importante nella storia del Santo Precursore, a cui esse erano intitolate. Inoltre, abbinata a entrambi vi era l'immagine di un altro culto – per così dire – "fiorentinissimo". Il riferimento è alla Ss. Annunziata, la cui immagine era non solo nella chiesa messinese, di fronte al *Battesimo* del Macchietti, ma anche in quella napoletana[52]. Infatti, sebbene non menzionata da nessuna guida, una visita pastorale del 1586

[48] AS FI, *Notarile moderno*, *Atti rogati da notai forestieri*, 114, ins. 71 e Privitera 1996, p. 72 che la ritiene, però, una commissione di Tommaso Risaliti.

[49] Privitera 1996, p. 211.

[50] Ivi, pp. 170-171. Ringrazio Furio Rinaldi per essersi confrontato con me su questa attribuzione.

[51] Dell'assenza di documentazione specifica sulla chiesa mi ha informato la dr.ssa Erika Gitto, responsabile del settore Archivi dell'arcidiocesi di Messina, Lipari e S. Lucia del Mela. Si veda anche Campagna Cicala 1985-1986, pp. 31-32 per la chiesa dei fiorentini e a p. 23 per la notizia, riportata per primo dal Borghini, della presenza in chiesa di dodici storie di San Giovanni Battista di cui, però, non c'è traccia già nel doc. 3.

[52] Susinno 1724, p. 93 riferisce la presenza in chiesa anche di un *San Zanobi* e di una *Sacra Famiglia* di mano di Andrea del Sarto. Questi dipinti potrebbero forse identificarsi, presupponendo una lettura errata della loro iconografia, con la *Sant'Anna* e il *San Romolo*, due santi il cui culto era particolarmente vivo a Firenze, citati nell'inventario del 1688, cfr. doc. 3.

riportava: «in superiori parte ipsius ijcone [il *Battesimo di Cristo* di Marco Pino], est depicta istoria Annunciationis beatiss*imae* Virginis» a mo' di cimasa[53].

Questa informazione ben si sposa con l'importanza che, negli statuti della nazione, era riservata, oltre alla festa di San Giovanni Battista, a quella dell'Annunciazione e dimostra come, anche dal punto di vista visivo, queste chiese rappresentassero, in un certo senso, degli avamposti fiorentini a Napoli e a Messina o, in altre parole: Firenze nei viceregni spagnoli di Napoli e Sicilia.

[53] ASD NA, *Sacre Visite*, *Annibale di Capua V*, c. 608*r*.

Appendice documentaria

Doc. 1

AS FI, *Consoli del Mare*, 14.
[c. 1*r*]
Ihsus Mariae
Noi Thomaso Guidetti Consolo
Della inclita natione fiorentina in Napoli, et provincie di tutto il regno, et havendo avuto consideratione quanto utilità, et beneficio possa apportare alla detta natione d'havere nota particolare di tutte le cose seguite ne tempi passati concernenti tanto al detto consolato, quanto alla reverenda ecclesia di santo Giovanni dei Fiorentini, e della compagnia eretta la Pietà costruita dentro il territorio d'essa chiesa.
Comunicato questo pensiero con li n.ri m.ci consiglieri Michele delle Rede, et Andrea Bandeni si è di comune consenso stabilito che si formi il presente libro, nel quale si andrà descrivendo tutto le cose [sic] seguite per il passato, quanto quelle seguiranno per l'avenire concernenti al detto consolato, chiesa, et compagnia
Dat Neap Die XX mensis Aprilis 1604
Nota di quelli che troviamo esser stati consoli, et cons.ri
[c. 3*r*]
Fran.co Bonaventura console nell'anno 1565
Consiglieri Angelo Rustici, e Gherardo Corsini
Pier Antonio del Riccio Consolo nell'anno 1566
Cons.ri Lanfredino Acciaioli e Paolo Benevieni
Fran.co Bonaventura consolo nell'anno 1567
Cons.ri Raffaello Vecchietti e Thomaso Ghucci
Roberto Pandolfini Console nell'anno 1568
Consiglieri Philippo Corsini, e Iacomo del Montauto
Raffaello Vecchietti Consolo nell'anno 1569
Cons.ri Barone Buonaparte, e Benedetto Tornaquinci
Paolo Benivieni consolo nell'anno 1570
Consig.ri Philippo Corsini, e Gio Fran.co Sini
Francesco Buonaventura consolo nell'anno 1571
Consig.ri Ant.o Corsi e Roberto Sizzi
Raffello Vecchietti console nell'anno 1572
Consig.ri Fabritio Sommaia, et And.a Corsini
Fran.co Rinaldi consolo nell'anno 1573
Cons.ri Philippo Buontalenti, et Nicolò Biffoli

Michele delle Rede consolo nell'anno 1574
Cons.ri Fran.co Biffoli, et Salvi Scarlati
Matteo Morelli consolo nell'anno 1575
Consiglieri Filippo Bonciani, et Ugolino Piccardi
Roberto Sizzi consolo nell'anno 1576
Consig.ri Alaman*n*o Tanagli, e Daniele Carletti
Raffaello Sacchetti console nell'anno 1577
Cons.ri Ugolin Piccardi, e Tommaso Bartoli
Nicolò Biffoli console nell'anno 1578
Cons.ri Matteo Morelli, e Michele delle Rede
Roberto Sizzi console nell'anno 1579
Consig.ri Ugholino Piccardi, et Paolo Gherardini
[c. 4*r*]
Thomaso Bartoli consolo l'anno 1580
Consiglieri Fran.co Buonaventura, e Fabrizio Sommaia
Paulo Gherardini consolo l'anno 1581
Consig.ri Giovan Biliotti, e Pier Fran.co Rampacci
Raffaello di Giac.o Vecchietti consolo 1582
Consig.ri Michele delle Rede, e Daniele Carletti
Mattheo di Gironimo Morelli consolo nel 1583
Consig.ri Horatio Giofigliazzi, e Ugolino Piccardi
Lorenzo Brandolini consolo nel'1584
Consig.ri Fran.co Bandeni, e Daniel Carletti
Vincenzio di Martino Giuliani consolo nel ~~1585~~ errore 1586
Consig.ri Fran.co Bonaventura, e Simone da Bagnano
Girolamo Talani consolo nel'anno ~~1586~~ errore 1585
Consig.ri Pier Francesco Rampacci, e Iacomo di Giunta
Jacopo di Nicolò di Giunta consolo nel 1587
Consig.ri Hippolito della Casa, e Filippo Giuliani
Michele di Mattheo Bettini consolo nel 1588
Consig.ri Cante Albertini, et Andrea Martelli
Pierfrancesco Terranova consolo nell'anno 1589
Consig.ri Lorenzo Brandolini, e Benedetto Talducci
Michele delle Rede consolo nell'anno 1590
Consig.ri Federigo Nerli e per lui Tommasi Guidetti, e Fabio Nuti
Andrea di Iacopo Martelli consolo nell'anno 1591
Consig.ri Michele Bettini, e Iacopo di Giunta
[c. 3*v*]
Girolamo Talani consolo nell'anno 1592
Consig.ri Francisco Poggio, Thomaso Guidetti
Pierfrancesco Terranova consolo nel 1593

Consig.ri [bianco]
Ilarione Scarlattini consolo nell'anno 1594
Consig.ri [bianco]
Vincentio Giuliani consolo nell'anno 1595
Consig.ri [bianco]
Ilarione Scarlattini consolo nell'anno 1596
Consig.ri [bianco]
Michele delle Rede consolo nell'anno 1597
Consig.ri Mario Perini, Ridolfo Gianni
Andrea Bandeni consolo nell'anno 1598
Consig.ri Ilarione Scarlattini, et Michele del Vernaccia
Lapo di Lapo Niccolini consolo nell'anno 1599
Consig.ri Thomaso di Girol.o Guidetti, e Ridolfo Gianni
Gualtieri di Nicolò Panciatichi consolo nell'anno 1600
Consig.ri Michele delle Rede, et Andrea Bettini
Iacopo di Gio. Alberto Vecchietti consolo nel 1601
Consig.ri Alessandro Gondi, e Fran.co Falconieri
Domenico Spinelli consolo nell'anno 1602
Consig.ri Gualtier Panciatichi, Andrea Martelli
Francesco Falconieri consolo nel 1603
Consig.ri Ilarione Scarlattini, Ridolfo Gianni
[c. 5*r*]
Thomaso di Girolamo Guidetti consolo nell'anno 1604
Consig.ri Michele delle Rede, et Andrea Bandeni
Ridolfo Gianni consolo nell'anno 1605
Cons.ri Ilarione Scarlattini, e Filippo Giuliani
Michele delle Rede consolo nell'anno 1606
Cons.ri Fausto Cepperelli, e Guglielmo del Tovaglia
Giovanni del Corno consolo nell'anno 1607
Cons.ri [bianco]
Filippo Giuliani consolo nell'anno 1608 morse a dì…
Consig.ri Gio. Batt.a della Luna, e Girolamo Quaratesi
Guglielmo del Tovaglia fu eletto in luogho del predetto Filippo Giuliani in d.o anno 1608
Settimio Falconieri consolo nell'anno 1609
Cons.ri Giovanni del Corno e Lelio Buonaparte
Ilarione Scarlattini consolo nell'anno 1610
Cons.ri Fran.co Falconieri, e Guglielmo del Tovaglia
Giovanni del Corno consolo nell'anno 1611
Cons.ri Alessandro Gondi, e Settimio Falconieri
Andrea Bandeni consolo nell'anno 1612

Cons.ri Tomaso Scarlattini, e Fran.co Segni
Fran.co Falconieri consolo nell'anno 1613
Cons.ri Benedetto Biffoli, e Giovanni del Corno

Doc. 2

AS Fi, *Auditore poi Segretario delle Riformagioni*, 281.
c. non numerata.

Introito
La chiesa di S. Giovanne de fiorentini di Messina tiene una bottegha, e stanza sotto la casa del cappellano e si affitta onze setti e t.ri [tarì] 12 ogn'anno d.o 7 – – – ---- – – – 7. 12
Altro non tiene
Exito per tutto l'anno
Deve corrispondere al cappellano che celebra una messa il giorno per l'anima del fu Ottavio Nicolini [onze] 4.15 stante che il capitale se ne ha servito la d.a chiesa in tempo della sua fundatione [onze] 4.15
E più al canonico D. Gioseppe Brancato prebendario t.ri [tarì] 15 ogn'anno di censo perpetuo e questo deve havere da otto annate [0] 15
Per il sacrestano ogn'anno 4
Per oglio per tutto l'anno 3.6
Per cera per tutto l'anno 3
Per la festa del glorioso S. Giovanne senza musica 6
Per il sepolcro ogn'anno 3
Per conti e repari per li tetti di detta chiesa e casa 4
Per imbiancatura di panni per tutto l'anno 1
Per vino, ostij, chiodi, tacci, spingoli, scope, et altro 1.18
Per corde per le campane [0] 6
[Tot.] 31
Delli quali [onze] 31 d'esito dedotte le sopradette [onze] 7.12 che tiene d'introito restano di netto 23.18

Doc. 3

Ivi
c. non numerata.

Inventario delli giotali [sic] che tiene la Ven.le chiesa di S. Gio. Batt.a dell'Altezza Sereniss.a di Firenze fatto dal Rev.mo S.r decano d. Gio. Batt.a Castella cappellano hoggi 10 decembre 1688

[Argenteria, biancheria, suppellettile ecclesiastica, libri e reliquie]
Quadri
Un quadro di S. Gio. Batt.a che è il Battesimo di Christo sig.r nostro
In un altro altare un quadro della SS.ma Annuntiata sopra d.a cappella vi è un quadro dell'Epifania mano di Alberto Turo lasciato dal fu Neri Pitti alla chiesa
Un altro quadro di S.ta Anna
Un altro quadro di S. Romulo
[…]
Diverse statuette vecchie lasciate da Gio. Bruno nell'anno 1640.
[…] Un organo fatto fare dalla fel. mem. di Alfonso o Cosimo del Ser*a* guasto che ha di bisogno accomodamento
Due campane belle che sono le migliori di Messina
[…]

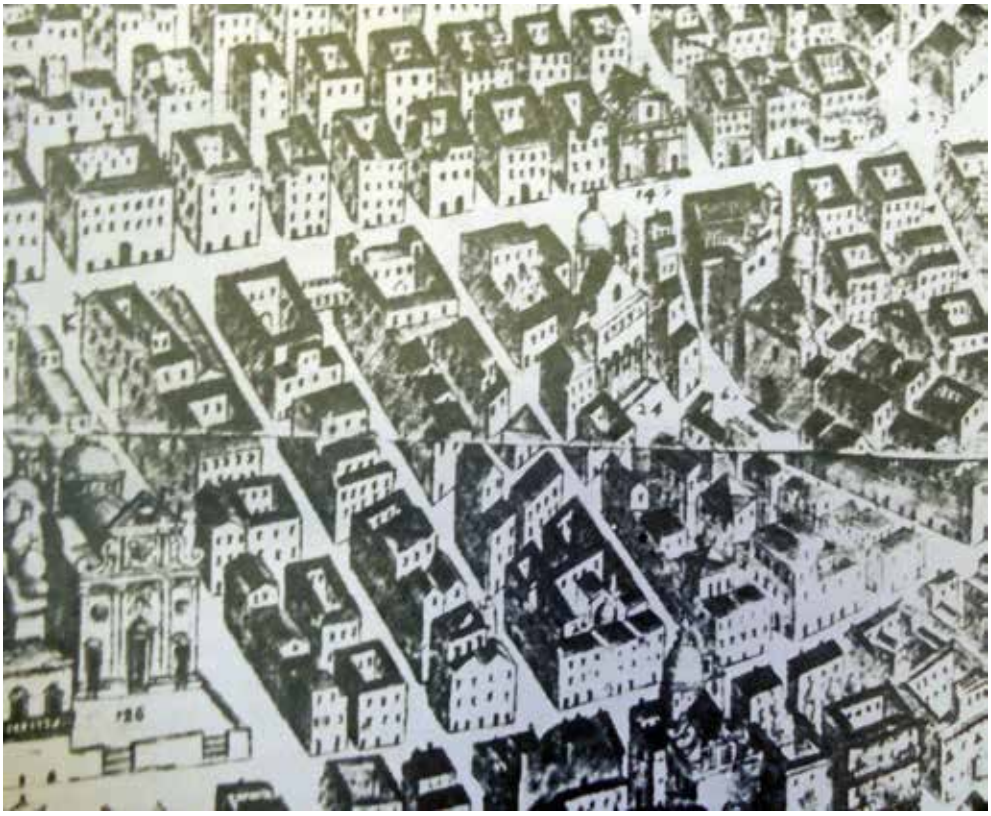


Fig. 1. La chiesa di S. Giovanni dei fiorentini a Napoli nella *Fidelissimae urbis neapolitanae*... di Alessandro Baratta (1629), dettaglio.





Fig. 2. I patronati della chiesa di S. Giovanni dei fiorentini a Napoli nel 1600 ca.

Fig. 3. Marco Pino, *Battesimo di Cristo*, 1566-69, cm 465x306 (Napoli, Chiesa di S. Giovanni dei fiorentini).



Fig. 4. Francesco Sicuro, *Quadrivio detto le 4 Fontane...*, 1768, mm 267x125 (Messina, Biblioteca Regionale Universitaria "G. Longo").



Fig. 5. Girolamo Macchietti, *Battesimo di Cristo*, 1580 ca., mm 199x371 (Haarlem, Teylers Museum).

CHIARA RICCI

Il frazionamento architettonico del monastero camaldolese di S. Maria degli Angeli a Firenze e la dispersione del suo patrimonio archivistico e librario

Il monastero camaldolese di S. Maria degli Angeli venne fondato a Firenze nel 1295 appena fuori della Porta a Balle – situata all'incrocio tra le attuali via dei Servi, via Bufalini e via dei Pucci – una zona in quel momento ancora *extra moenia* ma già densamente popolata e in cui si trovavano il convento della Ss. Annunziata dei Servi di Maria, edificato nel 1250, e l'ospedale di S. Maria Nuova, istituito nel 1285.

Al momento della costituzione del romitorio degli Angeli, erano presenti a Firenze altri due monasteri camaldolesi: S. Salvatore, attivo dal 1102 nei pressi dell'attuale piazza Tasso, e S. Andrea a Candeli (Bagno a Ripoli), costituitosi nel 1218. Inoltre nel 1289 si era trasferito nel *claustrum* di S. Agata, in via San Gallo, un nucleo di monache provenienti da S. Andrea di Bibbiena (Arezzo). Nel secolo successivo si aggiungeranno i monasteri di S. Felice (nell'omonima piazza) e di S. Benedetto fuori Porta Pinti, quelli femminili di S. Apollonia in via San Gallo, di S. Maria a Querceto a Sesto Fiorentino, di S. Giovanni Evangelista di Boldrone e di S. Margherita in via degli Alfani.

Rispetto agli altri complessi monastici camaldolesi fiorentini, un segno distintivo differenziò S. Maria degli Angeli: il tenace perdurare della stretta osservanza eremitica per un tempo molto lungo, fino a quasi metà del XV secolo[1]. Dal rigido conformarsi alla *Regola* di san Romualdo, derivò un'estrema semplicità architettonica[2]; ne abbiamo una rara testimonianza iconografica nel codice Rustici di circa metà Quattrocento (*fig. 1a*). Un alto muro perimetrale – costruito dopo il saccheggio subito durante il tumulto dei Ciompi (1378) – racchiudeva una grande area lasciata a verde, geometricamente ripartita e adibita a orto, e un modesto insieme di costruzioni. Nel disegno si distinguono i due chiostri, a un solo ordine, la chiesa e la cappella Alberti, una delle più grandi fra quelle costruite nel monastero dalle famiglie gentilizie fiorentine fra il 1320 e il 1390. Unico arricchimento nella sobria architettura del romitorio, le cappelle erano aperte prevalentemente intorno ai loggiati dei chiostri, a eccezione di quella presente in chiesa sotto il patronato della famiglia Quaratesi. Rappresentavano i soli spazi di relazione dei monaci con il mondo esterno, a parte il parlatorio, la cui funzione era stata demandata a un am-

[1] Cfr. Caby 1995; Ead. 1999, pp. 190-195, 231.

[2] Cfr. Ragusi, 1986, pp. 33-43; Cricchio – Kalaki 2013, pp. 256-261.

biente ben definito posto davanti all'aula chiesastica e da questa separato ma nello stesso tempo comunicante attraverso delle grate. Il "chiesino delle donne", come era chiamato, era riservato ai fedeli – e in particolare a quelli di sesso femminile – che potevano così seguire le funzioni religiose senza interferire con i monaci.

Il permanere dello stretto isolamento non impedì tuttavia al romitorio degli Angeli di diventare uno dei maggiori riferimenti culturali e religiosi della Firenze tre-quattrocentesca, annoverando la scuola umanistica di Ambrogio Traversari, miniaturisti e pittori come Lorenzo Monaco, monaci beatificati come Silvestro da Pontassieve. Un riscontro di carattere architettonico del prestigio raggiunto dal monastero nel XIV secolo, è dato dall'oratorio a pianta centrica progettato da Filippo Brunelleschi che si sarebbe dovuto collegare con la sala capitolare in corrispondenza del chiostro di ponente. Iniziato a costruire nella prima metà del Quattrocento, l'edificio rappresenta un elemento eccezionale da ogni punto di vista, tanto da far cambiare nome alla strada su cui venne lasciato regredire in rudere (via del Castellaccio) a causa della sua incompiutezza, sebbene nel codice Rustici appaia come terminato[3].

Alla fine del XVI secolo si verificò una netta cesura nella storia di S. Maria degli Angeli che inizierà una fase del tutto nuova. Uscito dalla clausura e diventato abbazia nel 1584 grazie al priore Silvano Razzi, il complesso monastico darà il via a una serie di profonde trasformazioni che interesseranno tutto il XVII e parte del XVIII secolo, a partire dal totale rifacimento del chiesino delle donne, quasi a voler dare maggior dignità al principale spazio di relazione del monastero con la città. Coevi a questo intervento, finanziato dallo stesso Razzi, furono la fondazione del nuovo dormitorio (1582)[4] e il totale rinnovamento dell'unica cappella presente in chiesa, passata dai Quaratesi alla famiglia Ramirez de Montalvo[5] (1580).

Negli ultimi anni del Cinquecento, Silvano Razzi si fece promotore anche del rifacimento del chiostro di ponente, originariamente a un solo ordine, come confermano le tracce ancora visibili dei punti di innesto delle travi della precedente copertura sulla parete ovest della chiesa. Chiamato anche chiostro "del pozzo", la cui vera era stata realizzata dallo scalpellino Giovanni Tortoli nel 1601[6], fu ricostruito con un doppio ordine di colonne su probabile progetto di Bartolomeo Ammannati e servì come modello per la ricostruzione del simmetrico chiostro di levante iniziato nel 1628 con la direzione dei lavori affidata a Matteo Nigetti[7]. Invece, con trentasei pilastri dorici che sorreggono archi a tutto sesto a piano terra, fu completato fra il

[3] Cfr. Romby 1996, pp. 29-32; Belli 2015, pp. 709-712.

[4] ASC, *Fondo Santa Maria degli Angeli* [d'ora in poi *SMA*], 4, c. 127*v*.

[5] Farulli 1710, p. 13; AS FI, *Mediceo del Principato*, 3483, c. 475*r*. Cfr. Gronau 1932, pp. 120-121. Altri documenti relativi alla cappella si trovano in Ricci 2019, vol. I, pp. 105-123, 299-332; vol. II, pp. 48-51, 80-86; Belli – Ricci 2022, pp. 438-449.

[6] AS FI, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese* [d'ora in poi *CRSGF*], 86, Entrate e uscite, 9, c. 65*r*. Cfr. *Il chiostro* 1998, pp. 27-81.

[7] ASC, *SMA*, 5, c. 238*v*. Cfr. Cricchio 2014, pp. 52, 55.

1621 e il 1629[8] il loggiato del chiostro grande il cui precedente aspetto appare nell'incisione di Stefano Buonsignori (*fig. 1b*): il cortile – con il porticato presente su un solo lato – era delimitato a ovest dall'edificio del dormitorio, a nord dalla stecca dei servizi (cucina, stanza del forno, dispensa e altro), a meridione dal muro di confine con l'arcispedale di S. Maria Nuova e a levante da stalle e rimessaggi. Sui fabbricati a nord e sul dormitorio sono documentati interventi di Gherardo Silvani nel periodo fra il 1633 e il 1636[9]; l'architetto intervenne ancora nel 1648 per problemi al lato sud del chiostro, causati da un capannone dell'ospedale costruitogli a ridosso[10].

Il medesimo abate Lorenzo Pantaleoni che aveva promosso il cantiere del chiostro grande, dette inizio nel 1624 alla costruzione della nuova biblioteca[11], un ampio locale al primo piano, sopra il refettorio, adiacente al coro di notte da dove i monaci potevano seguire la funzione del Mattutino senza dover scendere dal dormitorio in chiesa[12]. Terminato nel 1680, il coro di notte prese fuoco nel 1743[13], danneggiando i preziosi scranni lignei ma non la contigua biblioteca che, nonostante fosse stata terminata pochi decenni prima, era stata completamente smantellata nel 1699 per costruirne un'altra più grande e più ricca[14], interamente a spese dell'abate Antonio Caramelli, in prossimità del noviziato. Su quest'ultimo edificio si intervenne con una serie di lavori, terminati nel 1709, su progetto dello stesso architetto (Giovanni Franchi) che si era occupato in quel medesimo periodo anche del restauro della chiesa[15]. L'intervento sul noviziato contemplò il rialzamento di tutto il fabbricato (già adibito a foresteria e infermeria) compreso tra la Rotonda e il chiostro di ponente e l'allestimento di una grande sala con i ritratti dei più illustri personaggi camaldolesi, a riprova dell'ormai piena consapevolezza raggiunta dai monaci della passata grandezza del loro cenobio[16].

Il grande sviluppo architettonico avvenuto nel complesso monastico a seguito della lunga fase di lavori intrapresi dalla fine del Cinquecento emerge dalla raffigurazione di S. Maria degli Angeli della seconda metà del Settecento contenuta nel tomo VIII degli *Annales Camaldulenses* (*fig. 1c*): in primo piano spiccano il prospetto sud dell'edificio del noviziato affacciato sugli orti e il solenne porticato del chiostro grande, delimitato a sinistra dal dormitorio dei monaci; verso nord, la chiesa con il nuovo campanile costruito da Filippo Ciocchi nel 1743[17], i due chiostri con il doppio ordine di loggiato e la Rotonda di Brunelleschi lasciata scoperta. È un'immagine emblema-

---

[8] ASC, *SMA*, 5, cc. 120*r*, 128*v*-129*r*.

[9] *Ibid.*, c. 253*r*; AS FI, *CRSGF*, 86, *Debitori e creditori*, 59, c. 271*r*. Cfr. Ragusi 1986, p. 31.

[10] AS FI, *CRSGF*, 86, Entrate e uscite, 14, c. 205d.

[11] ASC, *SMA*, 5, cc. 119*v*, 213*v*.

[12] *Ibid.*, c. 119*v*, pp. 353-354.

[13] AS FI, *CRSGF*, 86, Scritture, 180, n. 112.

[14] *Ibid.*, n. 150.

[15] AS FI, *CRSGF*, 86, Scritture, 191, n. 146.

[16] AS FI, *CRSGF*, 86, Scritture, 182, n. 145.

[17] AS FI, *CRSGF*, 86, Scritture, 180, nn. 112-113.

tica che fotografa il momento di massimo splendore raggiunto dal monastero degli Angeli nel corso della sua storia; di lì a poco con l'allontanamento dei Lorena e l'arrivo a Firenze dell'esercito francese avrà inizio la fase discendente del cenobio camaldolese.

Soppresso nel 1808, il complesso monastico venne ripristinato nel 1817, dopo la caduta del governo napoleonico, ma privo di sufficienti risorse economiche e ormai ridotto a pochi monaci, fu costretto ad alienare parte dei suoi locali e ad affittarne altri al confinante ospedale di S. Maria Nuova[18], nosocomio in uno stato di costante sovraffollamento. Dopo la definitiva soppressione da parte del governo italiano nel 1866, l'intero complesso camaldolese venne consegnato all'arcispedale, che cominciò a trasformare gli spazi monastici in cliniche, laboratori, aule per studenti e biblioteche, mentre negli orti furono costruiti nuovi padiglioni. In breve tempo l'intero isolato assumerà la fisionomia di un unico grande complesso ospedaliero accessibile da via degli Alfani, via del Castellaccio e da piazza S. Maria Nuova, frequentato da pazienti, medici e studenti, ma soggetto anche a un continuo via vai di mendicanti ed emarginati, al «fetore»[19] emanato dalla preparazione dei reperti anatomici eseguiti nei cortili a cielo aperto e dal «fetido svuotamento dei bottini»[20].

La forte insofferenza da parte dei residenti del quartiere, espressa in lunghe lettere di protesta[21], fu uno dei motivi che spinse S. Maria Nuova, nei primi anni del Novecento, a pianificare il trasferimento in blocco dell'intero complesso sanitario al di fuori del centro cittadino. A seguito di tale decisione venne deliberata la vendita di tutti i locali di S. Maria degli Angeli e dello stesso arcispedale, al fine di finanziare il nuovo nosocomio in fase di costruzione a Careggi[22].

Fra gli anni Trenta e Cinquanta all'Associazione nazionale mutilati e invalidi di guerra furono ceduti gli edifici della Rotonda e del noviziato per costruirvi la nuova sede fiorentina dell'ANMIG su progetto dell'architetto Rodolfo Sabatini[23]; al Comune di Firenze la chiesa, metà refettorio e il chiostro di ponente[24]; alla Cassa di Risparmio una frazione del terreno già orto dei monaci[25]; al Consorzio edilizio universitario le restanti parti, tra cui la cappella del Ss. Sacramento, l'altra metà del refettorio, la zona delle cucine, il chiostro grande e quello di levante, tutti spazi interamente trasformati in strutture didattiche[26].

---

[18] AS FI, *Ospedale di Santa Maria Nuova* [d'ora in poi *OSMN*]. *Deposito 1989*, *Contratti*, 100, n. 38; ASC, *Cassette Camaldoli*, *Sezione G – Camaldoli e altri eremi e monasteri camaldolesi*, cass. XXXV – Santa Maria degli Angeli, ins. 1, 18 dic. 1817.

[19] AS FI, *OSMN*, 1694, n. 61, 19 set. 1840.

[20] *Ibid*. Cfr. Ricci 2020.

[21] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 77, n. 689, 5 giu. 1862.

[22] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 1089, n. 475.

[23] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 1309, n. 219, 2 giu. 1932, 20 set. 1932.

[24] ASC FI, CF 00949.

[25] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari Spediti*, 1309, n. 222, 28 mar. 1931.

[26] ASU FI, *Consorzio per l'assetto edilizio dell'Università degli Studi di Firenze* [d'ora in poi *CUF*], *Verbali del Comitato esecutivo*, 7 set. 1953 – 26 mar. 1958, pp. 14-18. Cfr. Lamanna 1960.

Alla fine, il trasferimento a Careggi dell'ospedale avverrà solo in parte, ma ormai lo smembramento e il frazionamento del cenobio si erano definitivamente compiuti. Conseguenza diretta fu la perdita dell'interezza architettonica e della riconoscibilità del complesso monastico, con i diversi proprietari che hanno portato avanti negli anni, indipendentemente l'uno dall'altro, trasformazioni, restauri e cambiamenti di destinazione d'uso. L'alterazione subita dai locali del monastero è stata tale da rendere oggi estremamente difficile individuare le originarie funzioni; ne sono un esempio il refettorio, trasformato in sala conferenze, la cappella del Ss. Sacramento, adibita ad aula multimediale, i dormitori, destinati a biblioteche e laboratori. A tutto questo si è aggiunta la parziale inaccessibilità di spazi quali i chiostri e la chiesa – sconsacrata e trasformata prima in biblioteca, poi in auditorium – e la mancanza di comunicazione fra le varie zone del cenobio; emblematica la chiusura, quasi permanente, del seicentesco andito di comunicazione tra il chiostro di levante e il chiostro grande che restano così due entità separate – una con affaccio su via degli Alfani, l'altra su piazza Brunelleschi – non più riconoscibili come appartenenti al medesimo complesso monastico.

Al frazionamento architettonico del monastero si è affiancata in parallelo la dispersione del suo patrimonio archivistico e librario, dovuta proprio allo smembramento subito dal cenobio. La Libreria è stata suddivisa, in seguito alle soppressioni francesi, tra le biblioteche statali fiorentine in base a criteri stabiliti da una commissione appositamente creata nel 1808 e presieduta da Tommaso Puccini, direttore della Galleria degli Uffizi. Tale organismo aveva il compito specifico di raccogliere tutto il materiale librario posseduto dai vari conventi per poi distribuirlo alle diverse biblioteche fiorentine. Attualmente i manoscritti del monastero degli Angeli sono ripartiti tra la Biblioteca Nazionale Centrale e la Laurenziana; a quest'ultima sono stati assegnati i testi dei classici e i libri liturgici, mentre all'altra le opere di autori medievali e moderni. In particolare, nel fondo *Conventi soppressi* della Biblioteca Nazionale Centrale si trovano tre inventari (rispettivamente della seconda metà del Seicento, del 1706 circa e del 1729) e 102 manoscritti, mentre alla Laurenziana si custodiscono diciannove corali e ventotto codici. Inoltre, nella Biblioteca Riccardiana, in cui peraltro non esistono fondi di conventi soppressi, si trovano due manoscritti già appartenuti alla Libreria degli Angeli[27].

Presso l'Archivio di Stato di Firenze è conservata invece la più completa fra le fonti archivistiche relative a S. Maria degli Angeli. Il materiale documentario, raccolto e prodotto dagli stessi monaci camaldolesi, fa parte del fondo *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*; è costituito da 250 unità, su un arco di tempo che va dal 1324 al 1808. Vi si trovano le serie delle *Entrate e delle uscite*, i registri dei *Debitori e creditori*, i *Contratti*, le *Scritture* e le *Ricevute*.

Il fondo si è formato con la soppressione dei conventi attuata in Toscana all'epoca del governo francese che, con i provvedimenti dell'aprile 1808 e del settembre 1810,

[27] Cfr. Baldelli Cherubini 1972, pp. 23-24.

incamerò nel Demanio statale tutti i beni mobili e immobili dei complessi monastici. A Firenze si concentrarono tutti gli archivi delle corporazioni religiose soppresse del Dipartimento dell'Arno, fra cui anche quello di S. Maria degli Angeli. La documentazione raccolta nel palazzo degli Uffizi, indicata come *Archivio del Demanio*, e affidata all'abate Reginaldo Tanzini, esperto archivista che nel 1785 si era occupato dell'ordinamento degli archivi delle compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo[28].

Il materiale documentario attinente al monastero degli Angeli non è esaustivo e presenta numerose lacune. Uno dei motivi di tale incompletezza è la mancata consegna integrale da parte dei monaci del loro archivio al governo napoleonico all'atto della soppressione. La parte che venne tacitamente trattenuta finì con il confluire, a seguito della bolla papale di Pio XI del 1935, a Camaldoli, presso l'Archivio storico dell'eremo e monastero, dove negli anni Settanta del Novecento don Giuseppe Cacciamani pose mano a un lungo lavoro di sistemazione e riordinamento[29]. Tutti gli incartamenti relativi al cenobio fiorentino furono organizzati nel *Fondo Santa Maria degli Angeli* – composto di 56 volumi che comprendono libri di ricordi, quaderni di memorie, registri di entrate e uscite su arco temporale compreso fra il 1507 e il 1867 – e all'interno delle *Cassette Camaldoli*, che raccolgono in 26 unità archivistiche, dal 1538 al 1983 circa, tutte le carte sciolte, come lettere, inventari, materiale iconografico, discorsi e prediche.

Ad avvenuta Restaurazione, il governo granducale ripristinò circa un terzo dei 451 conventi toscani soppressi dai francesi, fra cui S. Maria degli Angeli. Ai cenobi venne restituita parte dei loro patrimoni ma non gli archivi – essendo questi di grande interesse per la tutela dei diritti di proprietà sui beni venduti a privati o rimasti al Demanio – che furono tutti riuniti nel 1817 dal direttore dell'Amministrazione dei Beni Ecclesiastici, Alessandro Galilei, nell'*Archivio centrale delle Corporazioni religiose soppresse*, a eccezione delle pergamene, che vennero invece versate nell'*Archivio Diplomatico*. Fra queste si trovano 1699 cartapecore di S. Maria degli Angeli lungo un arco di tempo che va dal 1047 al 1715.

Nel 1839 l'*Archivio delle Corporazioni religiose soppresse* e quello dei *Monti e Demanio* furono riunificati in un unico locale nel Palagio di Parte guelfa, finché nel 1852 gli archivi dei conventi e l'*Archivio Diplomatico* furono tra i primi a confluire nell'*Archivio centrale dello Stato* fondato da Leopoldo II, con sede agli Uffizi[30].

Dopo la costituzione dello Stato unitario, vi fu una nuova soppressione degli

---

[28] Cfr. Panella 1911, pp. 18-24.

[29] La bolla *Inter religiosos coetus*, stabiliva la soppressione della fondazione americana di Bryan, nel Texas, e delle case di Faenza, Volterra, Perugia e Firenze. Quest'ultima, fondata in viale Amendola da alcuni monaci del soppresso monastero degli Angeli, consisteva in un piccolo edificio e in una chiesetta, S. Maria degli Angeli Nuova (progetto dell'ingegnere Arturo Tarchi), consacrata nel 1887. Dopo la sua chiusura, i religiosi riversarono tutta la documentazione ancora in loro possesso a Camaldoli. Cfr. Alessio 2010.

[30] Cfr. Campanile – Vitali 1990.

ordini religiosi e un nuovo incameramento di beni e archivi (luglio 1866 e agosto 1867). Questi ultimi, relativi al periodo 1817-1866 (per la Toscana), furono versati all'Archivio di Stato di Firenze nel 1877-1878. Alcuni anni dopo, nel 1885, fece seguito un altro versamento da parte dell'Intendenza di Finanza. Tutto questo materiale, nella sua interezza, costituisce il fondo *Corporazioni religiose soppresse dal governo italiano*. La documentazione dei versamenti del 1877-1878 è stata descritta da Gino Masi nel 1925 e costituisce attualmente la prima serie, invece la parte versata nel 1885 è uscita dall'oblio solo in occasione del trasferimento dell'Archivio di Stato nella nuova sede di viale della Giovine Italia (1989); è stata solo provvisoriamente schedata e raccolta nelle serie seconda, terza e quarta. In questo fondo si trovano undici unità del monastero di S. Maria degli Angeli[31].

Oltre a quanto prodotto o conservato dai monaci, vi sono gli archivi di soggetti esterni, divenuti proprietari di parti del monastero dopo la sua definitiva soppressione e il successivo smembramento. Fondamentale per lo studio delle riconversioni e delle trasformazioni subite dagli antichi spazi monastici è il fondo dell'arcispedale di S. Maria Nuova, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze[32]; in particolare le serie dei *Contratti* e degli *Affari spediti* sono molto utili per risalire ai rapporti, spesso conflittuali, tra l'ospedale e il cenobio degli Angeli, per ricostruire i vari passaggi attraverso i quali S. Maria Nuova arriverà all'acquisizione totale del complesso camaldolese nel 1866 e per conoscere gli interventi di adeguamento a scopo sanitario che si intrapresero nei locali dei religiosi una volta occupati. Altro materiale, indispensabile per lo studio del periodo relativo alla prima metà del Novecento, è reperibile nell'Archivio storico della ex Soprintendenza beni architettonici e paesaggistici di Firenze e nel fondo del Consorzio edilizio universitario presso l'Archivio storico dell'Università di Firenze.

La sinergia di fondi diversi, alcuni dei quali mai indagati in relazione al monastero degli Angeli, rende possibile accertare datazioni fino a oggi approssimative o contraddittorie, verificare attribuzioni tradizionalmente consolidate ma talvolta errate, mettere in luce interventi poco conosciuti. Esempio emblematico, in cui converge il contributo di quattro archivi (Archivio di Stato di Firenze, Archivio storico dell'eremo e monastero di Camaldoli, Archivio storico della ex Soprintendenza beni architettonici e paesaggistici di Firenze e Archivio storico dell'Università di Firenze), è la ricostruzione della vicenda del rifacimento del chiostro di levante, avvenuto fra il 1628 e il 1658. Il chiostro balzò agli onori della

[31] Cfr. Laguzzi 2016.

[32] Nell'Archivio dell'Ospedale furono concentrati a più riprese i patrimoni archivistici di quasi tutti gli ospedali fiorentini minori soppressi da Pietro Leopoldo. Nel 1797, a seguito dello scioglimento dello Scrittoio dei resti del patrimonio ecclesiastico, vi confluirono molti altri archivi di ordini religiosi e compagnie laicali. Il deposito nell'Archivio di Stato di Firenze di quasi tutti questi fondi avvenne nel 1873 e nel 1924. Nel 1989 è stato depositato altro materiale, comprensivo dell'intera serie dei *Contratti* dell'arcispedale, dal 1314 al 1980. Cfr. Masotti 1989; Pampaloni 1960.

cronaca nel luglio del 1959, in occasione dei lavori di demolizione dei dismessi edifici ospedalieri presenti tra via degli Alfani e il monastero degli Angeli[33], un'area su cui già negli anni Venti dell'Ottocento l'architetto Pasquale Poccianti aveva costruito per l'arcispedale l'Istituto di Anatomia comparata[34], un fabbricato limitrofo al chiostro di levante, il cui loggiato superiore a est fu tamponato nel 1876 da un'altra costruzione, la Scuola di Anatomia patologica, a opera dell'ingegnere Tito Lelli[35]. Nel 1959, una volta rasa al suolo tutta la zona, si sarebbe dovuta iniziare la costruzione della nuova Facoltà di Lettere e Filosofia su progetto di Raffaello Fagnoni[36], ma inaspettatamente vennero alla luce, durante l'abbattimento dell'edificio adiacente al chiostro di levante, le colonne ioniche, tamponate, proseguimento a squadra del loggiato superiore prospiciente via degli Alfani (*fig. 2a*).

La scoperta della «loggetta rinascimentale del chiostrino degli Angeli la cui opera è stata giudicata dalla Soprintendenza ai Monumenti degna di essere ripristinata e conservata nella sua interezza»[37] causò l'immediata interruzione dei lavori e la modifica del progetto di Fagnoni. L'architetto – che aveva previsto l'allineamento su via degli Alfani del nuovo pozzo librario della Biblioteca umanistica con il chiostro di levante – a causa dell'imprevisto ritrovamento arretrò il suo imponente edificio di una trentina di metri, in modo da permettere la visione dalla strada di tutto il loggiato superiore del chiostro e in particolare del suo lato est, una volta restaurato e liberato dalle tamponature. Come conseguenza di tale arretramento, si venne a creare un piccolo slargo su via degli Alfani, con un secondo accesso alla Biblioteca, oltre a quello principale sotto il porticato del chiostro grande[38].

Il doppio affaccio della «loggetta rinascimentale» che permetteva ai monaci di sporgersi all'esterno – piuttosto singolare per un complesso religioso per quanto ormai fuori dalla rigida clausura – fu interpretato da Mazzino Fossi come un «elemento di osmosi fra spazio interno del chiostro e la città»[39]. In realtà, inediti

[33] «La Nazione –Firenze», 21 lug. 1959. Cfr. Ricci 2022.

[34] Nell'archivio dall'architetto si trova il progetto elaborato in tre diverse versioni (la prima risale al 1816), con disegni preparatori, relazioni ed epistolari: Archivio Famiglia Poccianti, Scandicci, filza 168; cartella 1, B16; cartella 3*bis*, D6; cartella 6, 34D; cartella 9, 15-16. Le tavole definitive si trovano in ASC FI, CA AMFCE 0792-0793, cass. 25, ins. A. Cfr. Zangheri 1974, pp. 284-287; Morolli 2008, pp. 23-24.

[35] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 158, n. 459. Cfr. Diana 2012, p. 101.

[36] ASU FI, *CUF*, *Verbali del Comitato esecutivo*, 7 set. 1953-26 mar. 1958, pp. 136-139. L'architetto Fagnoni fu incaricato dell'intervento dal Consorzio edilizio universitario una volta abbandonato il progetto della Cittadella universitaria di Raffaello Brizzi prevista verso la fine degli anni Trenta. Mentre la Facoltà di Lettere di Fagnoni si limitava a occupare una zona circoscritta, a est del monastero, il progetto Brizzi avrebbe interessato l'intera area compresa tra via degli Alfani, della Pergola, Sant'Egidio, Bufalini, del Castellaccio. Cfr. Serpieri 1939; Cardini 1986a, figg. 21-22, 25; Id. 1986b, pp. 1054-1061; Fantozzi Micali 1992, pp. 201-206; Gurrieri – Zangheri 2004, pp. 39, 41-46; AS FI, *Raffaello Brizzi*, *Elaborati grafici*, 90/I-90/III.

[37] ASU FI, *CUF*, *Verbali del Consiglio di Amministrazione*, 7 giu. 1958-3 dic. 1965, p. 53.

[38] ASC FI, CF 16780. Cfr. Pieri 2001.

[39] Fossi 1967, p. 151.

documenti tratti da fonti diverse hanno rivelato che questa particolare struttura non fu dovuta a una libera decisione dei monaci, quasi a manifestare in originali soluzioni architettoniche l'uscita dall'isolamento e un volersi aprire verso il mondo esterno, bensì, molto più prosaicamente, a una coercizione a opera dell'Arte della Lana avallata dal granduca Ferdinando II.

La ricerca ha fatto innanzitutto chiarezza sull'esatta datazione dell'operazione di rifacimento del chiostro di levante, intervento che si articolò in due fasi distinte, separate tra loro da una trentina d'anni. I primi lavori sono documentati presso l'Archivio storico dell'eremo e monastero di Camaldoli; iniziarono sotto l'abate Agostino Cavalli nel marzo del 1628 quando venne demolito il chiostro preesistente, di cui furono vendute «sette colonnette»[40], e fu ridotta di sei braccia in lunghezza la cappella Alberti che ne ostacolava l'ampliamento. L'architetto cui era stata affidata la «sopraintendenza»[41] dei lavori, Matteo Nigetti, nel dicembre 1628 aveva terminato non solo tutto il piano terra – con colonne identiche a quelle del chiostro di ponente – ma anche parte del livello superiore. Di questo era stato portato a termine il lato sud e il lato ovest, verso la chiesa, mentre erano rimasti scoperti il versante a nord, adiacente via degli Alfani, e quello a est, verso l'orto dell'arcispedale, versanti nei quali Nigetti aveva finito di realizzare solo le colonne rivolte all'interno del chiostro e si apprestava a innalzare la muratura esterna. Tale era la situazione del cantiere quando i lavori vennero bruscamente bloccati da un *motuprorio* granducale del 21 dicembre 1628, conservato fra le carte dei camaldolesi che si trovano nell'Archivio di Stato di Firenze. Nel documento Ferdinando II imponeva ai monaci pesantissime limitazioni alla costruzione del secondo ordine del loggiato per la presenza in via degli Alfani, proprio davanti al monastero, di un tiratoio dell'Arte della Lana, denominato "Tiratoio degli Angeli". Per garantirne la ventilazione già in passato era stato proibito che si potessero alzare, nel raggio di 100 braccia, «muraglie di sorta che diino impedimento, massime da quella parte dove sogliono signoreggiare i venti»[42]. Temendo che il rialzamento del chiostro camaldolese potesse recare danno al tiratoio, il *motuprorio* imponeva ai religiosi un'altezza del fronte su via degli Alfani molto ridotta, pari a quella della sagrestia, situata dalla parte opposta della chiesa; per il lato est ordinava: «Quanto all'altra parte del corridore suddetto che risponde sopra l'orto di S. Maria Nuova, dove era già tirata un'ala di muro con due finestroni, si sbassi e non vi si ponga sopra tetto, né altro impedimento»[43]. Riguardo al già terminato porticato superiore del lato ovest, la cui parete in muratura era dotata di due grandi finestre, il

[40] ASC, *SMA*, vol. 5, c. 238*v*. Per un più approfondito esame della vicenda si rimanda a Ricci 2021, vol. I, pp. 142-161, vol. II, pp. 699-712.

[41] *Ibidem*.

[42] AS FI, *CRSGF*, 86, Sentenze, 199, n. 41.

[43] *Ibidem*. Sempre per il lato est, il *motuprorio* chiedeva ai monaci che «ricercassero la famiglia degli Alberti e ne ottenessero da essa lo sbassamento della cappella».

granduca ne concedeva la permanenza, a condizione che le due aperture fossero lasciate senza infissi e sempre aperte per consentire il passaggio del vento.

Negli anni successivi il cantiere del chiostro di levante venne tenuto costantemente sotto controllo dall'Arte della Lana, come dimostrano i due tentativi dei camaldolesi (nel 1629 e nel 1645) di terminare la sopraelevazione ignorando le restrizioni loro imposte, ambedue prontamente impediti[44]. Il chiostro restò quindi incompleto per un trentennio, finché la controversia tra il tiratoio e i monaci trovò soluzione nell'agosto del 1658 quando Ferdinando II chiese ai camaldolesi di cedere un pezzo del loro orto per dare la possibilità al confinante arcispedale di S. Maria Nuova di ampliare il braccio ovest del nosocomio. I monaci, pur dimostrandosi «obbedientissimi a concorrere ad un'opera così pia quanto quella di allargare l'Ospedale per comodità degli infermi», contrapposero la loro di problematica, supplicando Ferdinando II affinché «Sua Altezza con occhio di pietà si fosse degnata voltarsi alla fabbrica del nostro chiostrino della Porta, che per esser rimasto scoperto, e per 28 anni continui, esposto il suolo a e dinanzi al sole et alla pioggia massime per i prossimi due anni trascorsi, minacciava ben presto rovinare»[45].

A sovrintendere alla vendita del «pezzuolo di terra dell'orto grande»[46] di circa 400 metri quadri che nell'ottobre del 1658 i monaci cedettero a S. Maria Nuova per 100 scudi, fu il principe Leopoldo, fratello del granduca; come periti di parte vennero nominati Pier Francesco Silvani e Giovan Piero della Bella per il monastero e Ferdinando Tacca e il matematico Vincenzo Viviani per l'arcispedale, che su quel terreno edificherà un'ala delle corsie femminili da allora in avanti denominata "Corsia degli Angeli".

Dalla supplica dei monaci al granduca derivò un'ispezione al cantiere[47] che stabilì come, senza recare danno al tiratoio e neppure venire meno al precedente *motuproprio*, si sarebbe potuto realizzare il rialzamento del chiostro, a condizione che nei prospetti verso levante e verso via degli Alfani «si dovesse coprire, non con recingere e serrare di muro le sopra dette due parti, ma solo a usanza di loggia scoperta o con colonne o con pilastri dai quali venisse retto il tetto, e […] che tra i vani di dette colonne o pilastri, non vi si potesse metter ingraticolati, gelosie, o altro impedimento»[48]. Dell'esito dell'ispezione – documentato nel fondo dell'Arte della Lana presso l'Archivio di Stato di Firenze – forniscono un dettagliato resoconto sia la lettera

[44] *Ibid*., nn. 41, 57.

[45] ASC, *SMA*, 6, c. 228d. Cfr. anche *ibid.*, 229s, 231s. Sul mutato atteggiamento granducale che permise di riaprire il cantiere, Farulli riferisce come il «terrazzo sopra il primo chiostro» fosse stato fabbricato dall'abate Pier Maria Salvini «su ordine del Gran Duca Ferdinando, di gloriosa Memoria, per avere conceduto a S. Maria Nuova un pezzo d'orto per accrescere il dormitorio delle donne inferme» (Farulli 1710, p. 96).

[46] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Contratti*, 60, n. 114.

[47] Incaricato fu il principe Leopoldo, con l'assistenza dei «senatori Albizzi e Arrighetti, dell'ingegnere Tacca e del signor Pugliese» (AS FI, *Arte della Lana*, *Suppliche, memoriali, informazioni,* 453, n. 298).

[48] ASC, *SMA*, 6, c. 229s.

del procuratore Francesco Pugliese che quella dell'abate Giovan Battista Gondi[49], entrambe indirizzate al granduca che con un rescritto del 31 agosto 1658 sanciva ufficialmente l'inizio della seconda fase dei lavori di rifacimento del chiostro[50].

Non sappiamo chi fu l'architetto che si occupò del completamento del loggiato superiore, le cui colonne ioniche su via degli Alfani e sul lato est sono molto diverse da quelle rivolte verso l'interno del chiostro, realizzate nel 1628. Matteo Nigetti era deceduto nel 1649 e Gherardo Silvani nel 1658 aveva ormai ottant'anni e seri problemi di salute. Si può avanzare l'ipotesi che sia stato suo figlio Pier Francesco, architetto che frequentava il monastero, a ultimare il «chiostrino nuovo della Porta, il quale essendo in faccia di ogni uno che viene ad orare nella nostra chiesa […] era necessario ridurlo alla bellezza e forma del resto»[51].

Alla fine dei lavori il fronte di S. Maria degli Angeli su via degli Alfani finì con l'assumere l'aspetto che si può vedere in uno schematico disegno inserito in un manoscritto dell'Archivio storico dell'eremo e monastero di Camaldoli[52] (*fig. 2b*). Tale prospetto non venne modificato in maniera significativa da Zanobi Del Rosso che nel 1792 con la demolizione del chiesino delle donne ampliò lo spazio per i fedeli, il cui accesso in chiesa, diventata parrocchia al posto del soppresso S. Michele Visdomini[53], avverrà da quel momento in poi non più dal chiostro di levante, come era sempre stato, ma da via degli Alfani, attraverso il portone a due ante corredato di una nuova bussola[54]. L'architetto restaurò anche la cappella del Ss. Sacramento (adiacente all'aula chiesastica) in cui aprì una nuova porta d'accesso direttamente dalla strada, sovrapponendole una grande finestra.

Seguirono rilevanti modifiche al prospetto della chiesa dopo la definitiva soppressione dell'intero complesso monastico e il suo passaggio di proprietà a S. Maria

---

[49] AS FI, *Arte della Lana*, *Suppliche, memoriali, informazioni*, 453, n. 298; AS FI, *CRSGF*, 86, *Sentenze*, 199, n. 57.

[50] ASC, *SMA*, 6, c. 231s.

[51] ASC, *SMA*, 5, c. 249*v*.

[52] ASC, *Fondo San Michele di Murano*, ms. 624: *Miscellanea prima di Memorie spettanti alla storia Camaldolese*, p. 289. Cfr. Savelli 1983, p. 9. Il disegno non è datato, ma per la presenza del vecchio campanile a vela si può collocare prima del 1743.

[53] Archivio Arcivescovile di Firenze, *Cancelleria Arcivescovile*, *Sacerdoti e chierici, anno 1792*, 78; ASC, *Cassette Camaldoli*, *Sezione G – Camaldoli e altri eremi e monasteri camaldolesi*, cass. XX – Santa Maria degli Angeli, ins. 3, 10 mar. 1792; cass. XXVIII, ins. 2: *Memoria di don Anselmo...*

[54] L'abate e i monaci, «essendo stata traslata nella loro chiesa la cura di S. Michele Visdomini ed essendo di necessità per tal motivo di farvi molte spese per renderla più ampia e comoda per il popolo, ed essendo stato giudicato dal perito architetto signor Zanobi dal Rosso, che la spesa possa ascendere all'incirca a scudi 2500 […] supplicano di volersi degnare di accordare loro la licenza di poter prendere detta somma a censo» (AS FI, *CRSGF*, 86, *Libri e filze di cose varie*, 90, n. 100). Il nome di Zanobi si trova anche in ASC, *SMA*, 7, c. 220*v* e in AS FI, *CRSGF*, 86, *Scritture*, 195, ins. 15: «a Zanobi Rossi architetto, per disegni, assistenza alla fabbrica e per ogni altro suo avere» vengono pagati 57 scudi a saldo dei 162 dovuti. Zanobi venne scambiato da Federico Fantozzi per il figlio Giuseppe, generando un equivoco che sarà acriticamente tramandato da tutti gli autori successivi fino ai giorni nostri. Cfr. Fantozzi 1842, p. 385.

Nuova. Per dare più luce alla sconsacrata aula chiesastica, adibita a nuova Biblioteca medica, venne sostituita la finestra a occhio visibile nel disegno del manoscritto di Camaldoli con una lunetta[55], tanto grande che si rese necessario rimuovere dal timpano della porta d'ingresso il busto in marmo della *Madonna* di Giovan Battista Caccini, commissionata da Silvano Razzi negli anni Ottanta del Cinquecento[56].

L'operazione di riorganizzare e dare una maggiore coerenza al prospetto del monastero su via degli Alfani venne affrontata da Rodolfo Sabatini negli anni Trenta del Novecento. All'architetto era stato affidato il compito dall'Associazione nazionale mutilati e invalidi di guerra di progettare il completamento della Rotonda per farne una sala riunioni e di realizzare la nuova sede fiorentina della Casa del mutilato ricavandola dall'ex noviziato camaldolese dopo un profondo e radicale restauro dell'edificio. Nell'accettare l'incarico l'architetto ci tenne a sottolineare che non si trattava solo di risolvere un'impellente necessità organizzativa dell'ANMIG, ma anche «di resuscitare dalle offese del tempo e degli uomini, opere pregevolissime, bonificando una zona tra le più cadenti ed insalubri della città»[57].

Alla «parte del soppresso convento di S. Maria degli Angioli insieme all'annesso Tempio degli Scolari (Rotonda del Brunellesco)»[58], acquistata nel 1932 insieme a un'area su via del Castellaccio per 400.000 lire, l'ANMIG aggiunse successivamente il chiostro di ponente, la cappella Ticci, la sagrestia, la chiesa e parte del refettorio. Tutti questi spazi pervennero all'Associazione grazie a una permuta stipulata nel dicembre 1937: nell'atto notarile si specificava che il Comune di Firenze acquistava dall'arcispedale le parti menzionate dell'ex monastero al fine di «cederle a titolo di permuta all'Associazione nazionale per mutilati e invalidi di guerra, in corrispettivo dell'area occupata dalla porzione di fabbricato posto in via del Castellaccio n. 22, da passare a suolo pubblico per la formazione di una nuova strada»[59].

---

[55] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 82, n. 98, 4 feb. 1871. Il falegname Francesco Bencini pose in opera «una rosta di abete di moscovia, di 4 metri di lunghezza e 2 metri di raggio, per la lunetta che dà luce alla Sala della Biblioteca» (AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 95, n. 76, 23 mar. 1872). Durante il restauro della chiesa negli anni Cinquanta del Novecento, l'architetto Guido Morozzi ipotizzò la possibile «soppressione della finestra a lunetta ottocentesca e il ripristino della luce originale [a occhio], qualora come appare dalle tracce esterne sia possibile ricavarne la dimensione e la forma». La finestra originaria non fu però ripristinata. Cfr. Archivio storico della ex Soprintendenza beni architettonici e paesaggistici per le province di Firenze, Pistoia e Prato [d'ora in poi SBAP], *Casa del Mutilato, Rotonda del Brunelleschi*, A 1007/1, 1 mag. 1953.

[56] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 82, n. 98, 4 feb. 1871, 4 mag. 1871. Il busto è oggi visibile sotto il loggiato sud del chiostro di levante.

[57] *La casa* 1937, p. 3.

[58] SBAP, *Casa del Mutilato – Rotonda del Brunelleschi*, A 1007/1, 28 giu. 1932.

[59] ASC FI, CF 06640, fasc. 585 bis or. Attraverso questo scambio il Comune ebbe la possibilità di realizzare quella che sarà la futura piazza Brunelleschi.

Oltre che della costruzione della Casa del mutilato, un ibrido architettonico non molto convincente per la maggior parte della critica, e del completamento della Rotonda – giudicato «deplorevole» da alcuni critici, ma apprezzato invece da Gustavo Giovannoni ai cui principi, espressi nella *Carta italiana del restauro*, Sabatini si era di fatto allineato[60] – l'architetto si occupò del restauro degli altri ambienti: la cappella Ticci fu ripristinata al culto; l'ex refettorio venne destinato ad antisala dell'archivio dell'ANMIG ricavato in chiesa; furono liberati dalle tamponature e dalle superfetazioni i loggiati del chiostro di ponente che costituirà la comunicazione fra gli uffici della Casa e gli spazi (sagrestia e stanza attigua) adattati ad «ambulatorio per uso dei Mutilati con ingresso indipendente da via degli Alfani»[61]. Da questi locali il personale di servizio poteva entrare nel chiostro oppure salire al livello superiore, dove Sabatini aveva realizzato *ex novo* una loggia con colonne in pietra serena affacciata sulla strada, con l'intenzione di riproporre una situazione analoga a quella del seicentesco loggiato superiore del chiostro di levante. La nuova loggia veniva quindi a fare *pendant* con l'altra rispetto all'asse di simmetria costituito dalla chiesa, con la differenza che Sabatini, invece che per colonne ioniche, optò per l'ordine tuscanico, riproposto anche nell'altana che l'architetto costruì sopra la Casa del mutilato.

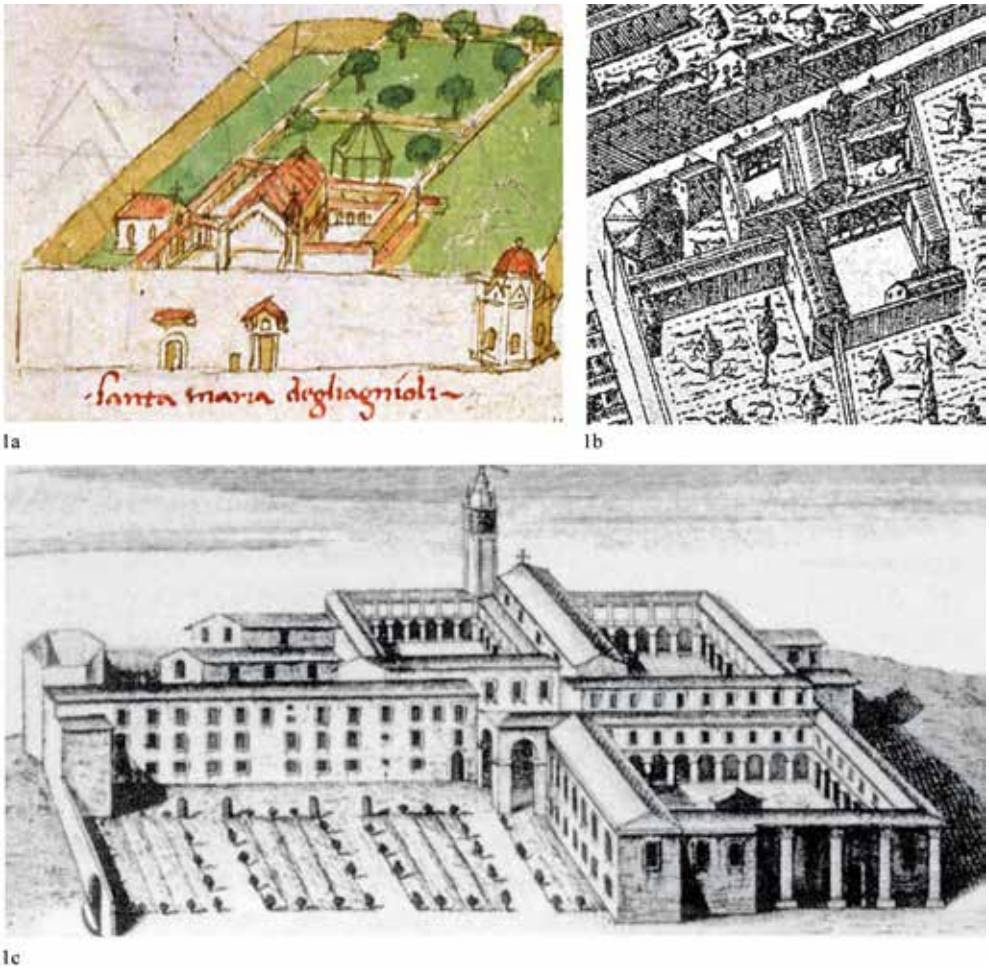
Così facendo Sabatini modificò – con un notevole impatto visivo dovuto anche all'apertura di nuove finestre disegnate nello stesso stile di quelle della chiesa – l'intero prospetto dell'ex monastero su via degli Alfani nel tratto compreso tra la Rotonda, completamente liberata dalle superfetazioni, e l'edificio chiesastico. Per dare a tutto l'insieme un disegno unitario, un maggiore senso di simmetria, di ordine e coesione, la sagrestia e i locali adiacenti, con la loggetta di nuova realizzazione, furono riportati tutti alla medesima linea di gronda, a un'altezza pari a quella del loggiato superiore del chiostro di levante.

Esemplificativo del nuovo aspetto assunto dal prospetto è un disegno a matita dell'architetto conservato presso l'Archivio storico della ex Soprintendenza beni architettonici e paesaggistici di Firenze (*fig. 3*). Dietro un'apparente omogeneità ottenuta per rilegare in modo uniforme la facciata nel suo insieme, coesistono elementi architettonici simili fra loro ma di epoche molto diverse, come le numerose finestre, le logge al piano superiore, i vari portoni di accesso, tali da generare facilmente equivoci interpretativi e di datazione.

---

[60] Sulla rivista «Costruzioni-Casabella», diretta da Giuseppe Pagano, l'intervento era così commentato: «L'oratorio di S. Maria degli Angioli, che è certo fra le più squisite e fondamentali opere del Brunellesco, ha subito – di questi tempi – l'irreparabile onta di un restauro veramente deplorevole. […] Il restauratore in complesso, si è valso di strutture utilitarie moderne, anche dove non sarebbe stato il caso e poi, vergognandosene, la ha mascherate con grossolani infingimenti stilistici» (Pica 1943, p. 5). Cfr. anche Miarelli Mariani 1992.

[61] Sabatini 1935, p. 100. Cfr. Id. 1938.



1a 1b

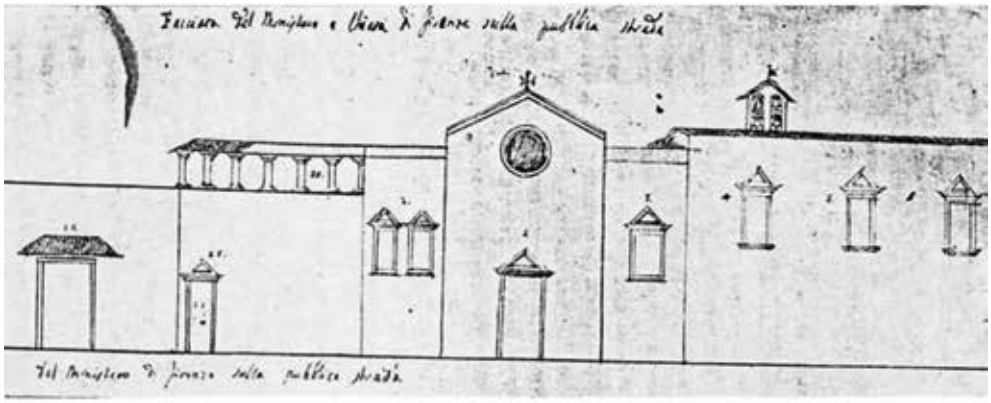
1c

Fig. 1a. «*Santa Maria degli Agnoli*», metà sec. XV, da Marco Bartolomeo Rustici (1392-1459), *Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al Monte Sinai*, c. 17*v* (Biblioteca e Archivio del Seminario Arcivescovile, Firenze); Fig. 1b. Stefano Buonsignori (?-1589), *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*, 1584, incisione, particolare; Fig. 1c. *Veduta del monastero di Santa Maria degli Angeli*, seconda metà sec. XVIII, vignetta a stampa, da Giovanni Benedetto Mittarelli, Anselmo Costadoni, *Annales Camaldulenses Ordinis Sancti Benedicti*, Venetiis, Pasquali, t. VIII, 1764, p. 1.

Confrontando l'aspetto del monastero in tre epoche diverse, si evince la profonda trasformazione architettonica avvenuta nell'arco di tre secoli.



2a



2b

Fig. 2a. S. Maria degli Angeli, chiostro di levante; Fig. 2b. *Prospetto di Santa Maria degli Angeli su via degli Alfani*, ante 1743, disegno su carta a penna, da *Miscellanea prima di Memorie spettanti alla storia Camaldolese*, p. 289 (Archivio storico dell'eremo e monastero di Camaldoli, *Fondo San Michele di Murano*, ms. 624).

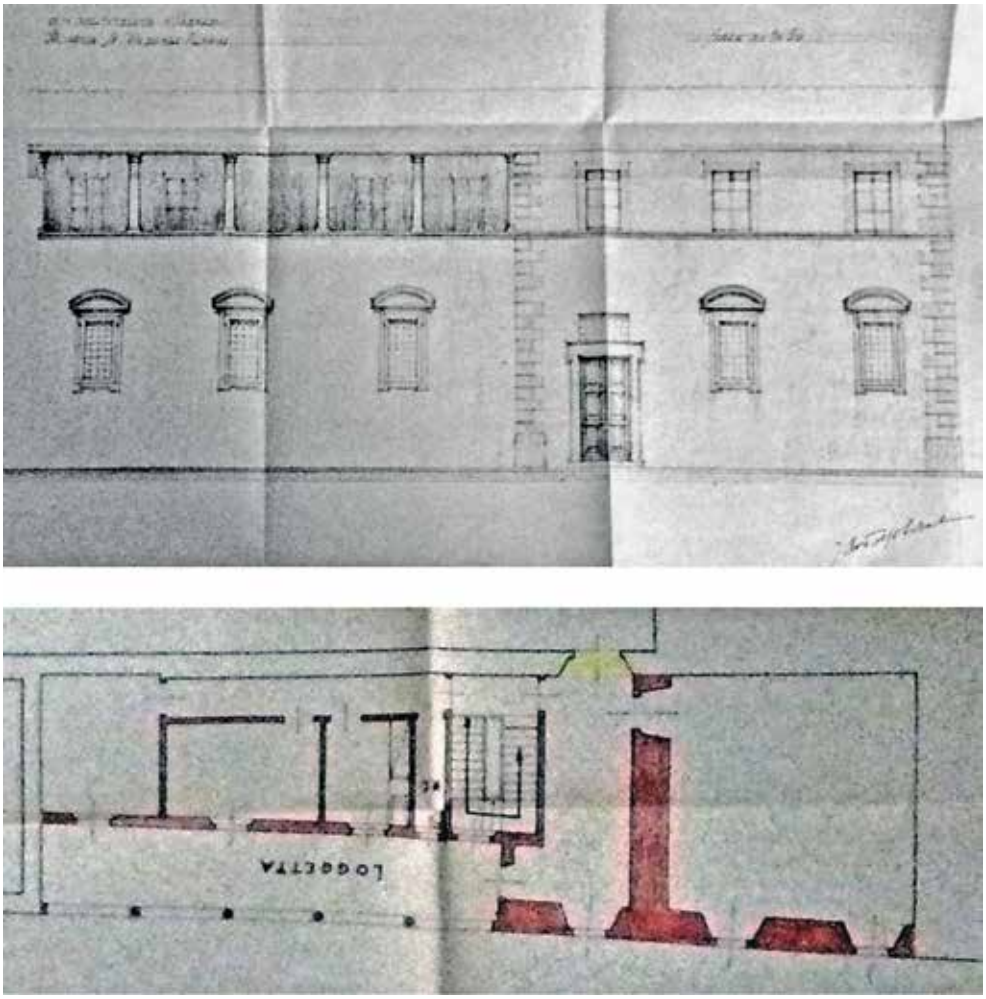


Fig. 3. Rodolfo Sabatini (1870-1957), *Progetto per la loggetta su via degli Alfani*, 1935 ca., disegno su carta a matita, particolare (SBAP, *Casa del Mutilato – Rotonda del Brunelleschi,* A 1007/1). In rosso le murature realizzate *ex novo*.

IV

Tra sacro e profano:
storie di arte e artigianato in Toscana

(secc. XIV-XX)

ALESSANDRO CECCHI

Introduzione

Le tre comunicazioni che ho avuto il piacere di presentare, dimostrano – se ve ne fosse bisogno – l'estrema varietà degli approcci di ricerca che le carte d'archivio consentono, in un vasto arco temporale che va dal Medioevo al Settecento. Mai abbastanza apprezzata è la fortuna di avere a disposizione una tale messe di documenti, gelosamente custodita attraverso i secoli, prima agli Uffizi per volontà dei granduchi Asburgo Lorena e poi, dal 1989, nella sede odierna, che soddisfa tutti i requisiti per la conservazione e la sicurezza.

Per chi si cimenti con metodo, passione e dedizione nella ricerca d'archivio, le ricompense non si fanno mai attendere, con la scoperta di documenti inediti di un patrimonio sempre meglio descritto e inventariato e più facilmente consultabile grazie al prezioso lavoro, di generazione in generazione, dei funzionari dell'Archivio di Stato fiorentino, uno dei più ricchi del mondo.

I contributi riguardano la storia dell'arte, quella istituzionale e architettonica e quella dell'artigianato artistico, sia in Firenze che nella Toscana.

Il primo saggio è a cura di Laura Morelli e getta nuova luce sulla cronologia e la committenza di una tela con la *Madonna col Bambino e Santi*, del prolifico pittore Domenico Cresti detto il Passignano, grazie all'indagine su documenti inediti appartenenti al fondo *Ginori Conti*, in special modo nella serie *Pitti Rinuccini*, conservato dall'Archivio di Stato fiorentino. Si tratta di un dipinto meritoriamente riportato all'attenzione degli studiosi, dopo l'oblio seguito alla sua rimozione dall'altare in S. Francesco d'Arezzo, di patronato dei Pecori, imparentati con Giorgio Vasari, andato distrutto, con gli altri, all'inizio del Novecento, in nome di un recupero impossibile e antistorico della *facies* d'origine della chiesa medievale.

Il contributo successivo si deve all'architetto Beatrice Messeri e riguarda la storia ospedaliera fiorentina insieme a quella delle oblate, una congregazione di "Pie Donne" istituita da Monna Tessa, domestica o nutrice dei Portinari, che prestò per secoli la sua preziosa opera di assistenza alle malate nell'Ospedale di S. Maria Nuova, fondato dal benefattore Folco, nel 1288.

Dopo aver risieduto dall'origine in via Sant'Egidio, di fronte all'ospedale, negli anni '30 del Novecento, a seguito delle necessità determinatesi in città per la realizzazione del nuovo ospedale, le oblate dovettero trasferirsi a Careggi, divenendo solo nel 1953 suore ospitaliere.

La ricerca documentaria ha riguardato sia le vicende umane della congregazione sia quelle delle consorelle, condotta come una lettura parallela tra l'evento traumatico per la vita della comunità e le vicende relative alla costruzione del nuovo convento. Ma soprattutto, lo studio di Messeri ha permesso di far emergere le criticità che tanto condizionarono la vita del patrimonio architettonico e artistico della congregazione.

Le tribolazioni infatti non sarebbero finite con il cadere del secolo per le "Pie Donne", costrette, ancora nel 2001, quindi a molti anni di distanza, ad affrontare un altro trasferimento, le cui ricadute si dimostrano notevoli sulla gestione dell'edificio conventuale, destinato a un nuovo utilizzo.

Il terzo contributo si deve a Simone Picchianti che si è occupato della produzione fiorentina di armature fra il 1370 e il 1430, conducendo un censimento degli artefici e delle Arti coinvolte nella produzione, dagli armaioli sotto l'Arte di Por Santa Maria, all'Arte dei corazzai e degli spadai, quest'ultima all'epoca così importante da potersi permettere di commissionare a Donatello una statua raffigurante il proprio patrono, san Giorgio, perché fosse collocato in una nicchia di Orsanmichele.

Il saggio si conclude con l'analisi dell'operato di un nucleo di artigiani immatricolati all'Arte dei fabbri. Attraverso quindi una ricerca che si segnala per il rigore storico e il metodo, grazie anche alla schedatura e l'incrocio dei dati provenienti dalle varie fonti a disposizione, lo studioso fornisce utili precisazioni sugli armamenti difensivi citati negli Statuti, offrendoci un prezioso repertorio delle loro tipologie, e giunge a stilare un elenco dei produttori di armature grazie alle matricole, purtroppo sovente incomplete e lacunose, attingendo a quella fonte imprescindibile che è il catasto del 1427, ove infatti lo studioso ha recuperato preziose informazioni sugli artefici, la collocazione delle loro botteghe e un loro elenco di debitori e creditori.

Il numero di 89 artigiani coinvolti in questo settore di attività, quale emerge dalla ricerca documentaria, è da considerarsi parziale, per difetto, come fa notare lo stesso Picchianti, ma attesta, nella Firenze armata e impegnata nella logorante guerra contro i Visconti di Milano, una produzione di armi, per numero ed eccellenza, equiparabile a quella, ben più famosa, nei campi della pittura, della scultura e delle arti suntuarie.

LAURA MORELLI

*La pala del Passignano per l'altare di Giovanni Pecori nella chiesa di S. Francesco ad Arezzo e alcune note sul committente e nipote di Giorgio Vasari**

La recente accessibilità alla consultazione del fondo *Ginori Conti*, serie *Pitti Rinuccini*[1], conservato nell'Archivio di Stato di Firenze, mi ha permesso di ricostruire la vicenda storico-artistica dell'altare Pecori già nella chiesa di San Francesco di Arezzo e di delineare un primo profilo della personalità del committente.

La ristrutturazione dell'edificio religioso, avvenuta all'inizio del Novecento, fu attuata su progetto di Umberto Tavanti, il quale riassunse le varie fasi di riattamento, detto altrimenti restauro in «stile»[2], in un piccolo volume in cui sono chiarite le circostanze relative alla demolizione e alla dispersione di alcuni degli altari seicenteschi d'ornamento alla chiesa aretina, tra cui quello Pecori[3]. L'incarico in qualità di ingegnere del Comune di Arezzo gli permise di documentare i lavori attraverso riproduzioni fotografiche e disegni autografi messi a corredo della pubblicazione e illustrativi dell'antica disposizione degli altari prima dell'intervento di restauro[4]. Da tale documentazione risulta che l'altare Pecori era costruito a edicola come gli altri con i quali era addossato alla parete destra della chiesa. In egual modo, gli altari si componevano di una mensa delimitata ai lati da due grandi colonne sorrette da piedistalli, che mostravano alla cittadinanza l'arme araldica padronale scolpita, e coronate da capitelli corinzi, su cui posava un solido architrave con la funzione di appoggio al timpano spezzato. Non tutti gli altari furono demoliti e se quello dei Maestri di pietra e di legname fu ricomposto nell'attuale

* Ringrazio la professoressa Mara Visonà per la disponibilità e la generosità con le quali mi dispensa sempre preziosi consigli.

[1] Da questa serie archivistica sono stati tratti i registri contabili redatti da Carlo Pitti tra il 1573 e 1578 che documentano il rinnovamento del palazzo di Bianca Cappello (Ferretti 2002) e molti dei referti archivistici presenti nei contributi dedicati agli esponenti della famiglia Pitti e al palazzo Pitti, di cui si veda, non in ultimo, Arrighi – Romby 2006.

[2] Si tratta di un intervento volto a ripristinare un aspetto architettonico coerente all'idea astratta dello stile di un'epoca, quella alla quale si voleva datare la costruzione dell'edificio, con conseguente soppressione delle parti giudicate posteriori e deturpanti, le cosiddette «superfetazioni». Per il ripristino stilistico urbano della città di Arezzo, si veda Lani 1993.

[3] Tavanti 1930.

[4] *Ibid.*, pp. 40, 43, figg. 22-23.

seconda cappella in *cornu evangelii*, l'altare Pecori non è stato rintracciato dopo lo smontaggio e il deposito nei magazzini della Scuola magistrale di Arezzo[5].

I tempi di edificazione e l'impegno economico sostenuto da Giovanni di Gregorio Pecori per il proprio altare, tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, sono riferiti con puntualità dalla busta titolata «Più e diverse Memorie attenenti a Giovanni di Gregorio Pecori, ed in particolare alcune, che risguardano la sua Cappella posta nella Chiesa de' Padri di S. Francesco d'Arezzo»[6] unitamente a un *Libro di ricordi*[7] scritto dallo stesso Pecori.

Per ricostruire le vicende edificatorie dell'altare è stata basilare la «copia di fede de frati di S. Francesco d'Arezzo per la cappella che concessero al Sig[no]re Gio[-vanni] Pecori», datata 1° ottobre 1602 e rinvenuta tra le carte del fondo ricordato[8], il cui originale è riscontrabile nel «Libro dei Partiti o dei Decreti e delle Deliberazioni» del convento francescano aretino[9]. L'inedita carta ricorda la prima concessione dello spazio «in quella parte dove è situata in alto l'Arme dei Signori Pantaneti»[10], avvenuta il 17 agosto 1599, e la successiva richiesta di Pecori di riservagli un altro luogo della chiesa in cui edificare la propria cappella. Alla decisione di richiedere un nuovo sito dové contribuire l'opportunità derivata dal desiderio dei frati, espresso in una deliberazione del 25 febbraio 1602, di «fare rovinare tutte le capelle, che sono nella predetta loro chiesa, che hoggi sono situate d[a]lla parte d[e]l pulpito verso il convento, sino alla porta della chiesa, à finche si possino fare rifabricare in migliore forma, e restaurare, con ordine, e disegnio che per il tempo d'avvenire sarà accettato da detti frati»[11]. Nell'ottobre successivo Pecori ottenne dal guardiano Giulio d'Arezzo e dai frati riunitisi capitolarmente, «nemine discrepante», il permesso di erigere la cappella e di «fondare sepoltura avanti» nel luogo «tra la Cappella già dei Marsuppini e quella dei Chiaromanni», ovvero «a lato sinistro Rinuccini», con il monito da parte dei religiosi di edificarla il prima possibile e «in ogni miglior modo»[12].

Nello stesso giorno in cui ottenne la concessione, Pecori diede inizio ai lavori affidando ad alcuni muratori l'incarico di richiudere con un «chiusino» la

---

[5] *Ibid.*, p. 58.

[6] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317. La busta è composta da carte sciolte non numerate né ordinate in senso cronologico.

[7] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268. Le carte dell'unità archivistica non sono numerate e le annotazioni non seguono un ordine cronologico preciso.

[8] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317.

[9] AS FI, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*, 13, 40, cc. 20*r*-20*v*.

[10] *Ibid.*, c. 20*r*. La richiesta presentata ai frati con la finalità di concedere a Pecori un luogo in cui erigere la propria cappella fu redatta da «Marc'Antonio Vasarij Canonico, e Decano della Collegiata Aretina» nel 1599. Tuttavia la domanda fu registrata nei libri delle deliberazioni solo in data 21 gennaio 1601, cfr. *ibid.*, cc. 6*r*-6*v*.

[11] *Ibid.*, c. 16*v*.

[12] *Ibid.*, c. 20*r*.

vecchia sepoltura posta sotto l'arme dei signori Pantaneti. L'impegno degli scalpellini coinvolti «nell'adornamento in pietra» fu regolato da Pecori da una «scritta fatta fra di noi la quale tengo presso di me»[13], che, pur non rinvenuta tra le carte del fondo, dové verosimilmente regolare i termini contrattuali per la lavorazione della pietra servita a realizzare la cappella, dalle fondamenta al timpano.

Sulla traccia delle annotazioni contabili, i lavori si protrassero per i successivi due anni. Una dilatazione dei tempi di realizzazione è spiegabile con il sorgere di qualche imprevisto, come farebbe pensare l'appunto del 27 agosto 1603 in cui Pecori ricorda di avere mandato un mulo ad Arezzo con la «pietra da rifare»[14].

Per il pagamento delle maestranze coinvolte nell'edificazione del proprio altare, Pecori si avvalse della collaborazione *in loco* di alcuni esponenti di importanti famiglie aretine quali Girolamo e Jacopo Albergotti in alternativa a Jacopo Fossombroni, i cui favori egli seppe contraccambiare andando per Firenze ad acquistare «tante robbe comesemi da lui»[15].

Se in data 15 settembre 1602 Pecori pagava a un non meglio definito scalpellino di Firenze il compenso per l'esecuzione di alcuni particolari decorativi dell'altare, come la lapide, la cartella e il fregio, ai quali fu aggiunta la commissione di una «pecora di bronzo»[16], l'11 ottobre 1604 Giovanni di Gregorio annotava la somma complessiva di scudi «136:4:6» inviata a Fossombroni per saldare i lavori strutturali e lapidei dell'altare, da ritenersi conclusi a tale altezza temporale[17].

Nel mese di ottobre 1605 Pecori acquistava un «pali[ott]o di corame di argento», oltre ad un «adornamento di noce che tiene le tovaglie et un predellino sop[r]a all'altare», e commetteva, sempre a una maestranza a noi ignota, una predella e un crocifisso[18].

Se i lavori di edificazione furono condotti tra il 1602 e il 1604 e gli ornamenti furono acquistati entro il mese di ottobre del 1605, la realizzazione della pala d'altare ebbe tempi esecutivi diversi.

Nel citato *Libro dei ricordi*, come vuole la tipologia di tali documenti, sono appuntate spese di vario genere, dalle somme impegnate per l'edificazione della cappella e quelle più quotidiane a sostegno della famiglia ad altre indicative dello sviluppo del benessere economico di Pecori, quali l'acquisto o l'affitto di terreni. Il 5 gennaio 1608 l'aretino registra la somma complessiva di 322 scudi e 4 lire

---

[13] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

[14] *Ibid.*, c. non numerata.

[15] *Ibid.*, c. non numerata.

[16] *Ibid.*, c. non numerata.

[17] *Ibid.*, c. non numerata.

[18] *Ibid.*, cc. non numerata. Al 10 ottobre sono rubricate le spese di tre scudi per il paliotto di corame e di quattro scudi per la cornice che ferma le tovaglie e il predellino. Al 20 dello stesso mese sono annotati undici scudi per la predella e il crocifisso.

impegnata per edificare e per decorare il proprio altare, precisando di aver speso «scudi cento che ho pagati al passignano pittore de la Tavola con cinque figure grandi», a fronte di un compenso di 130 scudi richiesto inizialmente da Domenico Cresti, detto appunto il Passignano (1559-1638)[19].

Nella filza delle ricevute raccolte da Pecori ve ne sono tre autografe del Passignano che documentano i tempi esecutivi della pala d'altare. Nella prima quietanza datata 8 dicembre 1598, che potrebbe verosimilmente indicare l'inizio di tale incarico, il pittore dichiara di ricevere otto scudi «a buon conto di una tavola che va ad Arezzo in chiesa di San Francescho»[20]. La seconda ricevuta fu rilasciata il 10 gennaio 1600[21], mentre la terza seguì a una distanza di sei anni, ovvero il 21 marzo 1607[22] (*fig. 1*): in quest'ultima Cresti esorta Pecori a consegnare dieci dei venti scudi pagatigli a Pietro Sorri (1556-1622)[23], pittore e collaboratore nonché genero del Passignano.

Se le ricevute rilasciate da Cresti giustificano 82 scudi circa del compenso al pittore, nel *Libro di ricordi* sono annotati altri cinque pagamenti in suo favore che si distribuiscono nell'arco degli otto mesi intercorsi tra il 13 luglio 1606 e il 9 marzo 1607, periodo in cui verosimilmente avvenne l'esecuzione del dipinto[24]. A conferma di tale ipotesi è l'acquisto di quattro once di «oltremarino di due sorti», il costoso pigmento di colore blu ricavato dalla polvere di lapislazzulo e impiegato per colorire il manto della Madonna, come da tradizione, per il valore di sette scudi saldato da Pecori a un frate della chiesa fiorentina di S. Trinita il 18 giugno 1606[25].

A sollecitare il compimento della pala concorse la severa disposizione del ministro generale dell'ordine francescano, emessa il 28 ottobre 1606 in seguito alla presa visione dello stato provvisorio in cui versavano alcune delle cappelle. Il religioso invitava Pecori «a fornire la sua Cappella dotandola competentemente, con provvederla di quadro, et altre cose necessarie», ed ordinava in fine «che non si possa fondare, et edificare Cappella nella n[ost]ra Chiesa, se non è bene dotata, e provvista delle cose necessarie e degli ornamenti dell'Altare, e con licenza nostra ottenuta in scrittura»[26].

La grande pala del Passignano in S. Francesco di Arezzo raffigurante la *Madonna con il Bambino assisa in gloria circondata da angeli e i santi Giovanni Evangelista, Marghe-*

---

[19] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

[20] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 322, c. 20*r*.

[21] *Ibid*., c. 23*r*.

[22] *Ibid*., c. 50*r*.

[23] Sul pittore si veda Martini 1983.

[24] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, cc. non numerate. Gli acconti al Passignano liquidati da Pecori «a buon conto della tavola che mi fa», che assommano al totale di 31 scudi, sono appuntati nelle seguenti date: 13 luglio, 23 agosto, 23 dicembre del 1606, 12 febbraio, 9 marzo 1607.

[25] *Ibid*., c. non numerata.

[26] AS FI, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*, 40, c. 63*r*.

rita e Francesco (*fig. 2*) non ha incontrato l'interesse della critica, alla cui negligenza ha contribuito l'immotivata mancanza di ricordi nella letteratura artistica del tempo[27]. Si deve alla storiografia artistica novecentesca il primo apprezzamento dell'opera espresso da Hermann Voss nel 1920 in termini di qualità, di forza, nonché di tenuta del colore[28]. Una caratteristica, quest'ultima, spesso disattesa nelle opere di Cresti, il quale, a detta di Filippo Baldinucci, era solito all'uso di una cattiva mestica[29]. In seguito la pala fu citata da Adolfo Venturi[30] e ricordata nel 1984 nella voce enciclopedica redatta da Simonetta Prosperi Valenti[31], in cui non vi è alcun apporto critico che avvalori, o smentisca, l'ipotesi di collocare il dipinto aretino agli anni 1619-1620 avanzata da Joan Lee Nissman nel 1979[32]. Ritenuta valida fino ad ora, la datazione proposta da Nissman verte sull'accostamento dell'opera alla pala d'altare raffigurante la *Madonna col Bambino e santi* posta nella chiesa pisana di S. Martino, datata e firmata dal Passignano nel 1619, e a quella raffigurante la *Madonna col Bambino e santi in gloria* del duomo di Pisa[33]. Gli inediti documenti reperiti anticipano notevolmente l'esecuzione del dipinto di Arezzo rispetto alle opere citate, con le quali condivide assonanze compositive e cromatiche, ponendosi come modello di riferimento per le pale dipinte dal Passignano nella sua tarda attività.

Nell'opera aretina la proposta venezianeggiante con cui il Passignano si era presentato a Firenze di ritorno dalla città lagunare nel 1589 è riequilibrata nell'adattamento al corretto disegno di tradizione toscana. L'influenza indiretta della riforma di Santi di Tito accolta da Cresti in patria fu aggiornata, per sguardo diretto, sui procedimenti compositivi e pittorici elaborati dall'amico Ludovico Cardi detto il Cigoli[34]. Gli esiti dello stile mostrato nella tela raffigurante *San Luca che dipinge la Madonna con Gesù Bambino*[35], eseguita per la cappella dell'Accademia delle arti del disegno, e accentuati nelle coeve commissioni papali, in cui il Passignano condusse i suoi intenti di «normalità rappresentativa», come li definisce Mina Gregori, sono espressi nella pala Pecori nell'abbandono di quel venetismo fumoso da lui adottato nell'ultimo decennio del Cinquecento per una più decisa semplificazione formale in senso arcaicizzante e classicistico[36]. Il recupero della

---

[27] Le dimensioni della pala sono all'incirca 3 x 2 metri, cfr. Nissman 1979, p. 346.

[28] Voss 1920.

[29] Baldinucci 1846, p. 445.

[30] Venturi 1967.

[31] Prosperi Valenti Rodinò 1984, p. 748.

[32] Nissman 1979, pp. 346-347.

[33] Su entrambe le opere, cfr. *ibid.*, pp. 341-342, 345.

[34] Sul pittore si veda Chiarini – Padovani – Tartuferi 1992.

[35] Sulla commissione dell'opera dipinta tra il 1602 e il 1604 per l'altare della cappella dell'Accademia nel monastero del Cestello in Borgo Pinti a Firenze e oggi conservata nei depositi delle Gallerie degli Uffizi si rinvia a Bellesi 2015.

[36] Gregori 1962, p. 33. Sul Passignano a Roma si veda Prosperi Valenti Rodinò 1985, pp. 521-525.

bellezza ideale è inteso in accordo con la scuola fiorentina che assunse a modello, ricorda la Gregori, non tanto l'antico, ma gli esempi del classicismo del primo Cinquecento locale: così il gruppo della *Madonna col Bambino* nella pala aretina è un esplicito omaggio ad Andrea del Sarto[37]. La tela Pecori è piena di naturalezza quieta e modesta, a cui contribuiscono l'eloquenza contenuta dei gesti delle figure proporzionate al vero, «dalla nobile maniera nelle arie delle teste»[38] ed epurate nelle vesti dai preziosismi cari ai fiorentini dell'epoca. I gentili accordi cromatici creano un legame atmosferico ravvivato da note di colore rosso acceso, di intensità "passionale", offerte dall'ampio manto che avvolge san Giovanni Evangelista e dal libro con la Regola in mano a san Francesco, riequilibrate, come in un chiasmo cromatico, dalla tenuità dei rosa dell'abito serico indossato da santa Margherita e della veste della Madonna. Intenti di accostamento al naturale sono restituiti tramite il sapiente uso dei chiaroscuri e sostenuti dal disegno nella grande testa del drago, ormai esanime in primo piano, di cui la *silhouette* della grande ala è rilevata dal blu del cielo sullo sfondo permeato di una luce che restituisce un'atmosfera calma, quasi silenziosa. Tornano così alla mente le lodevoli parole di Filippo Baldinucci che in Passignano vide «gran verità, gran gusto, e invenzione e colorito lombardo»[39].

Sebbene non fosse stata ancora posta sull'altare, la pala doveva essere finita o giunta a un buon punto della dipintura il 22 ottobre 1606, giorno in cui Pecori saldava il conto di lire 26.13.4 presentatogli da Andrea Balatri, l'esecutore della cornice intagliata e «servita per un altare che fece fare il su[d]detto per mandare ad arezzo»[40].

Definito «legnaiuolo di casa» nei conti delle «spese estraordinarie della Ser[enissi]ma Arciduchessa»[41], Andrea Balatri realizzò, durante il governo delle due "Serenissime Reggenti", Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria, molti manufatti lignei di diverso uso e genere. Su di lui concorrono a redigere un primo profilo biografico alcuni inediti riferimenti documentari che testimoniano l'esecuzione di una curiosa «tavola da contare i denari»[42] e alcuni dei telai serviti con le tele ai pitto-

[37] Gregori 1962, pp. 30-31.

[38] Baldinucci 1846, p. 444.

[39] *Ibid*., p. 445.

[40] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 320, ricevuta n. 53.

[41] AS FI, *Miscellanea Medicea*, 636, ins. 2, c. 10*r*, [ottobre 1623] «A M.ro Andrea Balatri legnaiuolo di casa per una tavola da contare i denari ducato uno, D. 1».

[42] *Ibidem*. *Ibid*., c. 50*r*, «A M.ro Andrea Balatri legnaiuolo per un telaio fatto in una tavola che S. A. S. manderà a Livorno ducati sei, lire tre, D. 6.3-» [giu. 1624]; AS FI, *Miscellanea Medicea*, 636, 2/B, c. 9*r*, «A M.ro Andrea Balatri legnaiuolo per un conto saldato nella guardaroba ducati dieci, D. 10» [ott. 1623]. Balatri aveva prestato la propria opera già sotto Cosimo II, come testimonia l'importante compenso ricevuto nel 1618 per un incarico ancora da chiarire; cfr. AS FI, *Guardaroba medicea*, 818, c. 123*r*, «A. And.a Balatri e leg.li per saldo di loro c.to D. Dugento L. 4. 9., D. 200.4.9», 7 sett. 1618.

ri[43], o i molti di essi forniti all'arazzeria medicea, la cui incessante attività lo impegnò in un'assidua manutenzione[44]. L'arciduchessa Maria Maddalena lo impiegò nella sua residenza favorita, la villa di Poggio Imperiale[45], per la quale nel mese di maggio del 1622 Andrea realizzò i telai delle «invetriate de Baroncelli»[46] e le cornici delle quattro tele di Jacopo Ligozzi dedicate a temi della *Passione di Cristo* che decoravano le pareti della "seconda camera sul salone" della villa[47].

Come il Passignano, Balatri fu membro della compagnia dei Disciplinati di S. Giovanni Battista detta dello Scalzo[48]. L'appartenenza dei due artisti alla confraternita dello Scalzo conferma il ruolo importante che tale compagnia ebbe nel radunare nei propri ambienti eccellenti maestranze che spesso ritroviamo protagoniste, riunite in squadra di artisti, nei maggiori e più prestigiosi cantieri dentro e fuori Firenze, proprio per la loro capacità di tradurre il gusto dell'epoca.

Il 3 aprile 1607 Pecori consegnava al «pitore 100 fogli doro per dorare la dornamento che va alla tavola»[49]. Un documento non datato ma risalente agli anni successivi al 1660[50], allorquando moriva Giovanni Francesco[51], l'erede universale della famiglia Pecori, offre una sintetica descrizione della cappella così come si presentava ai fedeli:

> Altare di Pietra tutto ornato/ La tavola di tela/ Entrovi la Madonna col il Bambino Gesù, S. Francesco. S. Margherita V. M., S. Gio: Evangelista/ Arme una Pecora che pasce/ La mensa di Braccia 4 ¼/ Manca la pietra sacrata[52].

---

[43] AS FI, *Camera del granduca*, 3b, c. 33*v*, nov. 1622. Il compenso di lire sei è percepito da Balatri per avere costruito un telaio con la sua tela, necessario a un pittore non ancora identificato, per eseguire una copia del ritratto di Cosimo II.

[44] In aggiunta ai documenti pubblicati in Meoni 2007, si segnalano gli inediti conti di Balatri relativi a diversi lavori eseguiti per l'arazzeria medicea: AS FI, *Guardaroba medicea*, 818, c. 681*r*, conto n. 16, 13 lug. 1622; c. 696*r*, conto n. 27 (anno 1623); c. 702*r*, conto n. 33 (anno 1623).

[45] Sulla villa si rinvia ad Acanfora 2005; Hoppe 2012.

[46] AS FI, *Miscellanea medicea*, 654, ins. 4, c. 22*r*, «A M.ro Andrea legnaiuolo D. quaranta sei L. 3.6.8 per la fattura di telai dell'Inventriate de Baroncelli conforme al conto saldato da m.r Bernardo migliorati, D. 46.3.6.8».

[47] Padovani 2001, p. 133. Per la trascrizione dei documenti che testimoniano tale commissione e la relativa bibliografia, nonché per l'attività di Balatri in qualità di restauratore di cornici, si consulti Morelli 2018.

[48] Sulla confraternita si veda O'Brien 2013.

[49] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

[50] L'indicazione cronologica è suggerita dal titolo originale della busta «Più e diverse Scritture Seguite in occasione d[e]lle Controversie sopra il Podere di Belmonte proveniente dall'Eredità Pecori» (AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 378). Documenti che potevano essere redatti solo dopo la morte di Giovan Francesco Pecori, per la quale si rinvia alla nota successiva.

[51] La data della morte di Giovan Francesco Pecori, avvenuta il 26 agosto 1660, è segnalata a lato e a principio del testamento rogato dal notaio Raffaello Verzelli solo tre giorni prima, cfr. AS FI, *Notarile moderno*, *Protocolli*, 16481, cc. 48*r*-49*v*.

[52] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 378, c. non numerata.

La carta riporta sia l'iscrizione dedicatoria dell'altare titolato alla Madonna e ai santi Giovanni Evangelista, Francesco e Margherita[53], posta sull'architrave, sia quella sepolcrale:

> Joanne Pecorus Gregorij filius nobilis Aretinus sibi, posterisque suis hoc Tumulum Posuit. Anno Dni 1603.

Nella corrispondenza di Giovanni di Gregorio vi sono alcune lettere riguardanti la richiesta e ottenimento nel 1606, tramite l'intercessione del cardinale Francesco Sforza, di un breve papale per eleggere l'altare Pecori ad altare privilegiato[54]. Non soddisfatto del riconoscimento, l'aretino coinvolse Virginio Orsini, secondo duca di Bracciano e figlio della duchessa Isabella de' Medici, per ottenere da papa Paolo V l'indulgenza plenaria per il proprio altare privilegiato, che gli fu concessa nel 1614.

Sorge spontaneo l'interesse ad approfondire, tramite l'indagine archivistica, la figura di un uomo, Giovanni di Gregorio Pecori appunto, in grado di commissionare una pala d'altare a un pittore importante come il Passignano, di richiedere l'intervento di personalità di spicco della nobiltà locale, come Fossombroni, per aiutarlo a saldare le maestranze coinvolte nell'edificazione dell'altare e di scomodare esponenti importanti del clero o della parentela medicea, come il cardinale Sforza e il duca Orsini, per ottenere i ricordati brevi papali. Una prima e fondamentale risposta proviene da una carta in cui sono trascritti il «Capitolo decimo sesto del Testamento di Messer Giorgio Vasari» e il «Capitolo Quinto del Codicello di detto messer Giorgio», in cui il pittore e architetto espresse le proprie volontà nei riguardi della sorella Rosa «doppo la morte di Gregorio Pecori suo marito»[55].

---

[53] *Ibidem*, «Augustissima glorum Regina ad suos Proficiscenti, Sanctisque Joanni Evangelista, Fran[ces]co, ac Margarita Qui inodorem Unguentorum illius cucurrerunt».

[54] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 321, c. 6, lettera del 27 mag. 1606 in cui il marchese Biagio Capisecchi avvisava Pecori di avere informato il cardinale Francesco Sforza della sua richiesta, precisando che per il rilascio del breve papale occorrevano informazioni circa la titolazione dell'altare e il quantitativo delle messe giornaliere da celebrarsi, con l'avvertimento «che per una messa sola non vuol' concederla». Nel luglio successivo Giovan Battista Ruggeri – di cui non abbiamo altre notizie, ma che si presume abbia avuto da Pecori l'incarico di seguire gli sviluppi della vicenda a Roma – rendeva noto all'aretino di avere ottenuto la *gratia* dell'altare privilegiato e che per tale documento Pecori avrebbe dovuto sostenere delle spese «che non si possono sfugire» (*Ibid*., c. 7, lettera del 22 lug. 1606) pari a 59 scudi, somma che lo stesso Giovanni di Gregorio annotava nel *Libro dei ricordi* il I agosto 1606, cfr. AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

[55] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317, c. non numerata. Il testamento del 25 maggio 1568 è stato ripubblicato con altri documenti vasariani in Baldini 2015, pp. 81-90, al cui testo si rimanda anche per i riferimenti archivistici. Il testo completo del codicillo rogato il 15 novembre 1570 è trascritto in Fubini Leuzzi 2015. Nel *Libro di ricordi* Pecori annota la scomparsa della madre Rosa, avvenuta il 24 febbraio 1601, cfr. AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata. L'inedito appunto invalida il 4 novembre 1574 quale data di morte di Rosa, indicata nell'albero genealogico

Le carte della raccolta Sebregondi, conservate presso l'Archivio di Stato di Firenze, non riferiscono la relazione parentale con Vasari, ma aggiungono altre informazioni quali la nascita di Giovanni di Gregorio Pecori, avvenuta il 20 giugno 1551 ad Arezzo, e la sua registrazione nel *Cittadinario fiorentino* sotto il gonfalone del Lion nero del quartiere di Santa Croce, rubricata 11 dicembre 1609[56]. Data quest'ultima in cui Giovanni, figlio di Rosa Vasari e nipote di Giorgio, diventò ufficialmente un cittadino fiorentino e scelse di abitare nello stesso quartiere dello zio materno[57].

La vita fiorentina di Pecori dové iniziare molto prima di diventare cittadino fiorentino, come dimostra un evento importante avvenuto il 10 luglio 1594[58], allorquando egli siglò la scritta di parentado con Margherita di Piero Violi in casa di Baccio Valori il giovane, ovvero Palazzo Valori Altoviti, altrimenti noto come Palazzo dei Visacci[59]. Nove giorni dopo l'aretino andò a scambiare l'anello «in palazzo alla presenza di Madama Serenissima e si vide la messa in San Felice in piazza»[60]. Dal matrimonio nacquero Virginio[61], battezzato con tale nome in onore del padrino Virginio Orsini, e Maria, cui funse da madrina l'omonima principessa medicea Maria de' Medici, futura moglie di Enrico IV[62].

Nel giro di pochi anni la gioia di avere creato una famiglia s'infranse sulla lama tagliente della "Mietitrice" e Giovanni assisté alla morte del primogenito, vissuto poco più di un anno, seguita dalla dipartita della figlia, a pochi giorni dalla nascita, e infine da quella della moglie, avvenuta il 28 ottobre 1598, a soli quattro anni dal matrimonio[63]. Trascorso nemmeno un anno dalla prematura morte della

---

della famiglia Vasari stilato da Alessandro Del Vita sulla scorta delle notizie fornite da Ubaldo Pasqui, cfr. Del Vita 1930, p. non numerata.

[56] AS FI, *Raccolta Sebregondi*, 4104, *Pecori d'Arezzo*; AS FI, *Cittadinario fiorentino*, Quartiere di S. Croce, III, c. 82; AS FI, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, B, 316, c. non numerata, in calce a questa copia della delibera si specifica «Questo di 17 di dicembre 1609 ne ha pagato la debita tassa al Cam[arling] o del monte sotto num[er]o 4435, c. 64».

[57] Sulla residenza fiorentina di Vasari si rinvia a Cecchi 1998.

[58] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

[59] Sul palazzo fiorentino si rinvia a Iannelli – Pagni 2012.

[60] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata. Sebbene non sia specificato, si ritiene che la «Madama Serenissima» citata sia da individuare in Cristina di Lorena.

[61] *Ibid*., c. non numerata, la nascita del figlio è appuntata in data 26 ottobre 1596. Sul *verso* della carta è annotata la morte di Virginio, avvenuta il 12 novembre 1597, dopo «dodici mesi e diciotto giorni». I registri battesimali dell'Opera del Duomo rubricano l'evento e indicano Jacopo Buonaparte in rappresentanza del padrino Orsini e, in qualità di madrina, Camilla Gonzaga, moglie di «Sforza Appiano di Piombino», esponente del ramo degli Appiani di Populonia, cfr. AOSM FI, *Registri battesimali*, *Maschi*, 20, c. 188*v* (fotogramma n. [d'ora in poi fg.] 341).

[62] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata. Maria nacque l'8 dicembre 1597; alla cerimonia presenziarono Michele Dati per conto di Jacopo Corsi e Leonora di Orazio Bargellini in rappresentanza della principessa Maria de' Medici. Dopo la morte fu sepolta in San Jacopo tra i Fossi, cfr. AOSM FI, *Registri battesimali*, *Femmine*, 243, c. 113*v* (fg. 195).

[63] AS FI*, Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata.

giovane Margherita, egli convolò a nuove nozze, impalmando Orintia di Giovanni Franchi il 14 agosto 1599[64].

Della novella sposa è possibile vedere la fisionomia (*fig. 3*) nel ritratto appartenente alla serie detta «delle bellezze di Artimino», una raccolta di effigi di molte delle nobildonne fiorentine del tempo eseguite tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento[65]. L'anonimo pittore restituisce la naturalezza di un volto gioviale dalla lieta espressione suggerita da un lieve sorriso; i grandi occhi dallo sguardo languido tradiscono una presumibile timidezza caratteriale; il leggero rigonfiamento della veste percepibile all'altezza del ventre potrebbe suggerire lo stato interessante in cui Orintia si trovava nel periodo delle sedute di posa per il ritratto.

Le vesti e i gioielli con cui la nobildonna è ritratta trovano corrispondenze nelle descrizioni delle spese annotate nel *Libro di ricordi* tra il settembre e il novembre del 1599[66] e nell'elenco delle «Robbe fatte a madama Orintia»[67] stilato dallo stesso Pecori nel giorno di Natale del 1600. Il torno di tempo in cui avvengono gli acquisti dei tessuti per confezionare abiti eleganti e di «un par di urechini traforati con dua rubini per urechino et sei perle da rechino atorno»[68] coincide con il periodo, 1599-1600, al quale la critica fa risalire l'esecuzione del primo gruppo di ritratti della serie di Artimino e suggerisce l'ipotesi di ritenere tali spese funzionali all'esecuzione del dipinto, in cui Orintia doveva apparire con vesti e gioielli preziosi.

Dei dodici figli nati dal secondo matrimonio di Pecori sopravvissero al padre solo quattro: Giovan Francesco, divenuto l'erede universale in seguito alla morte del fratello minore Odoardo, avvenuta all'estero, e le due sorelle, ovvero Claudia, entrata col nome di Maria Diomira nel monastero fiorentino della Santissima Annunziata detto alle Murate nel 1627, e Margherita, descritta col termine *fanciulla* in un atto di donazione del 1661, che decise di vivere nel monastero di S. Vincenzo a Prato[69].

---

[64] Una copia della «scritta di parentado» si trova in AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317, c. non numerata.

[65] Sulla serie si rinvia a Bertani Bigalli 1979; Chappell 1981; per il dipinto si veda Bertani Bigalli 1979, p. 713, IC714.

[66] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 268, cc. non numerate., 10 nov. 1599: «drappo velutato a opera con fondo doro per u[n]a zimarra fatta alorintia», «et per fenitura di detta veste (...) trina doro», «et per fenitura di u[n]a sotana di raso a fiori (...) trina doro»; sul *verso* della carta è annotata in data 8 settembre 1599 la spesa per l'acquisto di un paio di orecchini da un non meglio definito «felippo gerardi» per il valore di 14 scudi.

[67] *Ibid.*, 266, c. 104. Nell'inventario sono elencate diverse zimarre e vesti di raso bianco ricamate d'oro.

[68] Si rimanda alla nota 66.

[69] Molte delle nascite e alcune delle morti dei figli sono annotate nel *Libro di ricordi*, cfr. AS FI, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, A, 268, cc. non numerate. Per l'atto di donazione rogato dal notaio Raffaello di Giacomo Verzelli il 9 febbraio 1661 e sottoscritto da Margherita, in cui è definita col

I padrini e le madrine che si avvicendarono nei riti battesimali dei figli di casa Pecori furono personalità di spicco della corte medicea o esponenti della famiglia Medici[70], quali il cardinale Carlo e la principessa Maria, scelti direttamente dal granduca Cosimo II per l'ultimogenito di casa Pecori, ovvero Carlo, nato e battezzato il 21 gennaio 1621[71]. Un episodio ricordato da Pecori nel suo *Libro di ricordi*, che è così narrato:

> Il dì di San Bastiano andai a Palazzo e il Gran Duca (...) ridendo diceva a quelli Sig[no]ri che haveva da torno che vi pare di Giovan Pecori haver tanti anni e fare un bambino e mi adimandò chi volevo per confrare e per comare risolse torre il Car[dina]le de Medici suo fratello e la principessa Maria comare.

L'appunto di carattere aneddotico rivela quanto Pecori fosse in rapporto di vicinanza con la famiglia Medici, presumibilmente in conseguenza del legame parentale con Vasari, che gli favorì l'accesso agli ambienti di corte e il conseguimento di incarichi grazie ai quali poté guadagnare una certa frequentazione, anche solo per motivi lavorativi, degli esponenti principali della casa medicea.

L'indagine archivistica ha evidenziato alcuni dei ruoli svolti da Pecori, il quale, già nel settembre 1588, attendeva al compito di "trinciante dei forestieri" (vale a dire di addetto al taglio delle carni per gli ospiti e i viaggiatori), con un compenso di 14 scudi mensili e la privilegiata dotazione di un cavallo «concesso da S. A. S.»[72]. Un incarico ricoperto almeno fino all'agosto 1608 che gli valse il guadagno di 168 scudi annui[73].

---

termine *fanciulla*, si è consultata la copia conservata in AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 497, cc. non numerate. Per la permanenza di Margherita nel monastero pratese vi sono alcune ricevute della «Sindaca» Elena Bonsi rilasciate a Cosimo Rinuccini, amministratore dei propri figli ed eredi di Giovan Francesco Pecori, per gli alimenti dati alla donna, AS FI, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, B, 312.

[70] Per esigenze di spazio si riportano le nascite dei figli sopravvissuti al padre. Al rito battesimale di Giovan Francesco, nato l'8 maggio 1603, parteciparono Don Antonio Medici e Cesio Gherardini in rappresentanza della granduchessa (AOSMF, *Registri Battesimali*, *Maschi*, 24, c. 32*v* (fg. 61); Odoardo, nato il 3 novembre 1608, fu tenuto al fonte battesimale dall'omonimo cardinale Farnese, e dal «marchese Bertoldo Orsino» in vece della moglie Caterina (AOSMF, *Registri Battesimali*, *Maschi*, 27, c. 57*r* (fg. 98). L'occasione di avere il clericale quale padrino del figlio fu data a Pecori dalla partecipazione del Farnese ai festeggiamenti per le nozze del «Gran precipe et de larciduchessa daustria», ovvero Cosimo II e Maria Maddalena d'Austria. Per il giorno della nascita e del battesimo di Odoardo, ovvero il 3 novembre 1608, Pecori ricorda che «si fece la bataglia navale festa in arno», cfr., AS FI, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, A, 268, c. non numerata; Margherita, di cui il registro battesimale ricorda solo il padrino Filippo d'Averardo Salviati, nacque il 1° aprile 1610 (AOSMF, *Registri Battesimali*, *Femmine*, 249, c. 131*r* (fg. 203); infine Claudia, nata il 16 maggio 1611, fu accompagnata a ricevere i sacramenti battesimali da Niccolò dell'Antella e da Beatrice Malaspina in vece di Claudia Medici d'Urbino, dalla quale la neonata prese il nome (AOSMF, *Registri Battesimali*, *Femmine*, n. 250, c. 14*v* (fg. 25).

[71] Della data di nascita di Carlo si ha conferma dai registri battesimali dell'Opera del Duomo, cfr. AOSMF, *Registri Battesimali*, *Maschi*, 33, c. 14*v* (fg. 20).

[72] AS FI, *Depositeria generale*, *Parte antica*, 389, c. 4*r*.

[73] *Ibid.*, 1517, c. 31*r*; *Ibid.*, 1518, c. 22*r*; *Ibid.* 1519, c. 64r6]; *Ibid.* 394 bis, c. 45*s*.

Dal 1610 Giovanni di Gregorio è rubricato nei registri degli «stipendiati di Cosimo II»[74] con il medesimo salario, ma senza alcuna qualifica o mansione precisata, da ritenersi nel frattempo mutata in sovrintendente delle scuderie, come documenta un'inedita missiva inviata a Cosimo II il 14 dicembre dello stesso anno[75]. Un ruolo assegnatogli dal granduca e dalla «Ser.ma granduchessa madre» nel cui svolgimento Giovanni di Gregorio trovò delle difficoltà occorse in particolare nella gestione dei cavalieri. Nella missiva Pecori avanzava la supplica di essere sollevato dall'incarico

> ò tenercelo, et sostentarcelo con tanta autorità, quanto basti à potere satisfare al debito suo, et dare gusto à V. A., acciò egli non resti in concetto d'un balordo, ò poco pratico, supplicandola che nel mero suo servitio sia obedito tanto da Cavallerizzi, quanto da ogn'altro ministro quello che coscerne solo à tal carica[76].

L'ulteriore richiesta di avere «un rescritto che nissuno in generale possa levare, ne havere Cavalli di rispetto senza licentia di V. A.» fu accolta, come conferma la dichiarazione di Lorenzo Usimbardi, segretario granducale, posta nella nota in calce alla lettera[77].

Oltre al compenso per il ruolo di sovrintendente delle scuderie, Pecori riceveva annualmente il donativo natalizio di 100 scudi, che già nel 1611 si premurava di procurare, dopo la sua morte, al primogenito Giovan Francesco, il quale avrebbe avuto la possibilità di «finire di tirarsi avanti nelle virtù, come si vede bene incamminato, et potere meglio dare occasione a V.A.S. di impiegarlo in qualche servitio»[78].

Negli anni Venti del Seicento l'aretino è ancora registrato nei libri contabili della Depositeria generale e percepisce il solito emolumento annuale di 168 scudi, sebbene rimanga dubbia la mansione svolta in questo torno di tempo. Tra gli incarichi certi esercitati, va segnalato quello di provveditore dell'incanto de' Pupilli, svolto già da alcuni anni precedenti il 1619, come da sua stessa ammissione[79]. Un ulteriore contributo

---

[74] *Ibid.*, 1520, c. 78*r*; *Ibid.*, 1521, cc. 82, 121*s*.

[75] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 320, c. non numerata, lettera del 14 dic. 1610.

[76] *Ibidem*.

[77] *Ibidem*, «havendolo S[ua] A[ltezza] eletto soprintendente conviene che come tale da tutti in tutto quello ordinera per servigio dell'AS. sia obbedito senza replicha, et cosi comanda l'AS che si faccia».

[78] *Ibid.*, c. non numerata, lettera dell'11 ago. 1611. Una nota di Curzio Picchena in calce alla missiva approva la concessione del donativo a Giovan Francesco per «il riguardo della buona lungha, e fedel virtù» del padre. Nello stesso fascio di lettere tale disposizione è rinnovata da «Maria Maddalena tutrice» per conto del figlio minore Ferdinando II, cfr. *ibid.*, c. non numerata, lettera del 21 gen. 1622.

[79] *Ibid.*, c. non numerata, lettera del 30 lug. 1619, in cui Pecori afferma di svolgere il nuovo incarico da anni. Un'ulteriore conferma è offerta dalla busta titolata «Scritture riguardanti il Magistrato dei Pupilli, al tempo che ne era provveditore Giovanni Pecori», la cui consultazione non permette tuttavia di fissare gli estremi temporali in cui egli esercitò tale ruolo, cfr. AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 324.

di 5 scudi mensili è liquidato a Pecori dalla Camera del granduca in modo continuativo dal marzo del 1621 fino alla sua morte, avvenuta il 3 aprile 1626[80].

In una lettera del 1624 indirizzata a Ferdinando II Pecori ricordava al granduca di essere «grave d'età» e di aver «servito tra Roma e qua lo spatio di quaranta anni la Serenissima Casa con ogni fedeltà»; chiedeva pertanto di scrivere a ruolo il figlio ventenne e primogenito Giovan Francesco, per garantirgli un futuro «dopo la morte paterna» e poter «godere e conseguire i medesimi emolumenti et stipendio»[81].

La posizione sociale ed economica di Pecori si consolidò nel tempo permettendogli, nel 1611, di acquistare da Giovanni di Rinaldo Dosi una casa con podere per il valore di quasi 3.500 scudi nel luogo detto Belmonte, situato nel popolo della Pieve di Ripoli, nella podesteria del Galluzzo, ovvero nella zona in cui sorgono le ville medicee di Lilliano e di Lappeggi[82]. Un piccolo schizzo dell'edificio padronale (*fig. 4*)[83] è conservato nelle carte dell'aretino, il quale lo trasformò in villa, così come è descritta da Guido Carocci agli inizi del Novecento, che ne scorse delle «tracce in alcune eleganti decorazioni della casa colonica»[84].

L'acquisto del podere fu perfezionato per merito dell'anticipo di 300 scudi sulla propina natalizia dei successivi tre anni richiesto da Pecori per «aiutarlo à dare un poco di stabilimento alli suoi figlioli»[85]. Una somma che viene registrata nei libri dei «Provvisionati» del 1615 come *memorandum* del prestito di 300 scudi che, tuttavia, «no seli devon' domandare se no' quando lo comandera S. A.», un ordine forse mai impartito agli amministratori della Depositeria generale[86].

---

[80] AS FI, *Depositeria generale*, *Parte antica*, 395, c. 31*s*; *ibid*., 396, c. 42; *ibid*., 1522, c. 31*s*; AS FI, *Camera del granduca*, 2a, c. 1*v*; *ibid*., 3*a*, c. 8*r*; *ibid*., 3b, c. 11*v*; *ibid.* 4, c. 7*r*; *ibid*., 5a, c. 11*r*; *ibid*., 5c, c. 3*v*; *ibid*., 6a, c. 11*v*. Per la data di morte di Giovanni Pecori si veda AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 378, c. non numerata.

[81] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 320, c. non numerata, lettera del 15 set. 1624. Allo stato attuale della ricerca non sono emerse notizie che possano confermare la presenza di Pecori a Roma.

[82] AS FI, *Notarile moderno*, *Protocolli*, 6773, cc. 163*r*-164*v*. L'atto fu redatto dal notaio Pietro Panfilio Guerrini in data 7 marzo 1611.

[83] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317, c. non numerata.

[84] Carocci 1907, p. 84. Lo studioso riferisce con puntualità i vari proprietari che si sono succeduti dal Quattrocento fino ai primi anni del Novecento. I Mellini sono ricordati come i possessori fino alla metà del Cinquecento, quando la villa passò in dote a una delle figlie, Maddalena, moglie di Giuliano Puccini. Nel 1596 la proprietà fu acquistata da «Rinaldo Dosi fornaio» e venduta «nel 1610 a Giovanni di Gregori Pecori il figlio del quale, Gio[van] Francesco, nel 1666 lasciava eredi universali i figli di Cosimo Rinuccini. Dal Marchese Gio[vanni] Romano Rinuccini passava nel 1830 per eredità nei Ginori-Conti attuali proprietari». La villa è attualmente di proprietà della famiglia Guicciardini Corsi Salviati, la quale conserva la «Pianta di un Podere dell'Ill.mi Sig.ri Rinuccini posto nel Popolo di S. Pietro a Ripoli luogo detto Belmonte» disegnata e acquerellata da un non meglio noto Antonio Baluganti. Ringrazio Mattia Bini per queste ultime informazioni.

[85] AS Fi, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, B, 320, sebbene la lettera non sia datata ha in calce la nota che concede il prestito a firma di Belisario Vinta datata 2 febbraio 1611.

[86] AS FI, *Depositeria generale, Parte antica*, 1521, c. 82*r*, l'annotazione è relativa all'anno 1615.

Nel libro delle spese attenenti alla villa di Belmonte sono annotate le somme impegnate da Pecori per apportare una serie di migliorie all'intera proprietà[87]. Nel 1614 furono eseguiti «dua pezzi di marmo con pietre che fano uno cancello», adornati in cima da due «cani di Pietra», perduti come la grande arme familiare di marmo bianco da porre «nella cantonata de la casa rincontro il viale magiore», per la quale fu incaricato «Pietro Tacha di Gio. Bologna», ovvero il carrarese designato erede del maestro fiammingo e della sua efficiente bottega, già da tempo divenuto "primo" scultore granducale[88]. L'inedita commissione dell'arme Pecori ricorda quanto il prestigio derivato dall'incessante attività scultorea svolta prima sotto la conduzione di Giambologna e poi di Tacca confermasse la bottega di Borgo Pinti come unica realtà di riferimento anche per le opere marmoree, sebbene il luogo fosse diventato prevalentemente una fucina di eccellenti opere bronzee note in tutta Europa.

Il notevole investimento nel podere di Belmonte induce l'ipotesi che il suo proprietario dimorasse a Firenze in case in affitto: un indizio in tale senso verrebbe da un inventario, in effetti stilato prima del detto acquisto, in cui Giovanni elenca gli arredi che nel 1600 decoravano la casa di via dei Bardi presa in affitto dai Serristori e che lo seguiranno nelle successive residenze[89]. Nell'elenco è descritta una piccola quadreria in cui l'accostamento di ritratti principeschi alle effigi di famiglia testimonia quella adesione ai canoni espositivi volti a esibire il rapporto di servizio con la famiglia granducale, che diverranno comuni nel corso del Seicento[90]. La lista ricorda due grandi tele raffiguranti il «G[ran]. Duca» e la «Mad[a]ma Ser[enissi]ma»[91], in compagnia dei ritratti dei reali di Francia e delle effigi del «duca di Mantova» o di nobili locali, quali Carlo Bardi e le dieci «diverse dame fiorentine», accanto ai ritratti dello stesso Pecori, del primo suocero, Piero Violi, e del «Cavalier Giorgio»[92].

Nella dimora cittadina dové fare bella mostra la statua marmorea raffigurante un *Adone* di Francesco di Girolamo della Bella[93], il quale fu costretto a intentare

---

87 AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 269.

88 *Ibid*., c. 12*r*. Al 15 giugno 1614 sono annotate le somme occorse all'esecuzione del cancello e del muro oltre al costo di 18 scudi sostenuto per le statue raffiguranti i due cani; al 15 settembre 1614 è rubricata la spesa complessiva di 39 scudi necessitata per l'arme marmorea comprensiva dell'onere dato allo scultore. Sul Tacca si rinvia a Falletti 2007.

89 AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 266, cc. 97-110. I registri battesimali in cui sono elencate le nascite dei figli di Pecori indicano il Popolo di San Simone come luogo di abitazione dal febbraio 1602 fino al 14 gennaio 1614, giorno della nascita di Maddalena, ultima figlia premorta al padre nel 1620, cfr. AOSMF, *Registri Battesimali*, *Femmine*, 251, c. 124*v* (fg. 210). Nel 1621, alla nascita dell'ultimogenito Carlo, i registri citati ricordano il «Popolo di S. Magg.» quale zona di residenza dei Pecori. La genericità dell'indicazione non permette di scegliere tra i popoli di San Pier Maggiore e di Santa Maria Maggiore.

90 Sul tema si rinvia a De Benedictis 1991; Focarile 2019.

91 AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, A, 266, c. 106.

92 *Ibid*., c. 107.

93 Sullo scultore si veda Pons 2003.

una causa presso l'Accademia del Disegno[94] nel dicembre del 1605 per ottenerne il pagamento, avvenuto il 1° aprile 1606, come documenta la ricevuta di 115 scudi rilasciata dallo scultore a Pecori[95]. Una statua, attualmente non rintracciata, che va ad arricchire l'esiguo *corpus* delle opere di Francesco della Bella, scultore nella bottega di Giambologna e padre del più noto Stefano[96].

Le brevi note raccolte sulla figura di Pecori possono fare comprendere quanto il servizio prestato a corte facilitò l'aretino nel reclutamento delle maestranze a cui allogare la cappella di famiglia e le opere a decoro delle sue dimore. L'incontro tra lui e il Passignano potrebbe essere avvenuto a palazzo Pitti, all'epoca in cui Giovanni ricopriva il ruolo di «trinciante dei forestieri» e Domenico affiancava il Cigoli nella decorazione delle prime tre delle sette sale delle Virtù che formavano l'appartamento di rappresentanza destinato a ospitare i personaggi illustri della corte, ovvero il «Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri»[97].

Se l'esecuzione della pala può essersi concentrata negli otto mesi intercorsi tra luglio 1606 e marzo 1607, è plausibile che l'elaborazione ideativa della composizione fosse avvenuta all'altezza del primo acconto saldato al Passignano nel dicembre 1598, quando Pecori doveva ancora risposarsi e il ricordo della prima moglie Margherita era ancora vivo. La scelta dei santi da raffigurare nel dipinto, ovvero san Giovanni Evangelista affiancato da santa Margherita e, sul lato opposto, san Francesco, rivela il desiderio del committente di vedere nella pala la rappresentazione della propria famiglia idealizzata e trasfigurata in veste sacra. Un desiderio in linea con il dettato della tradizione familiare, se pensiamo a quanto fece Giorgio Vasari per l'altare della Pieve di S. Maria d'Arezzo, ora nella locale chiesa delle Ss. Flora e Lucilla, in cui il pittore, a differenza del Passignano, dipinse a più riprese i veri ritratti dei propri cari[98].

Un segno della fedeltà e dell'attaccamento alla propria famiglia che Giovanni Pecori volle ricomporre idealmente ponendo accanto a sé (rappresentato nei panni del santo evangelista) la prima e amata moglie Margherita, alla cui scom-

---

[94] AS FI, *Accademia del Disegno*, 89, *Cause civili dell'Accademia del Disegno*, 1602-1606, cc. 103*r*, 104*r*, 115*v*. Una nota finale informa del pronunciamento della sentenza avvenuto in data 1° marzo 1606.

[95] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 322, c.s., ricevuta n. 51, «1606 Adi 1 d'aprile 1606. Io francesho di girolamo della Bella ho ricevuto dal Sig[no]re giovanni pecori shudi cento quindici di moneta a L. sette per iscudo quali sono per saldo del mio pagamento della statua di adone di marmo che io ho fatto per lui di tanto mi chiamo chontento e pagato et in fede della verita ho shritto la p[r] e[se]nte di mia mano pr[o]p[r]ia q[uest]o di et anno sop[r]a detto in firenze cioe D. 115».

[96] Lo scultore realizzò il bassorilievo bronzeo raffigurante *La resurrezione di Lazzaro* per la porta sinistra del Duomo di Pisa e si occupò della fusione di due *Angeli reggicandelabro* di Giambologna eseguiti per la medesima cattedrale pisana. Su tali opere si rinvia a Ciardi – Casini – Tongiorgi Tomasi 1987.

[97] Per la decorazione voluta da Ferdinando I e Cristina di Lorena ed eseguita fra il 1600 circa e il 1609 si veda Padovani 2004; Bastogi 2005.

[98] Sull'altare e i vari dipinti a ornamento si rinvia Fornasari 2011, con bibliografia precedente.

parsa il Passignano allude raffigurando l'omonima santa a occhi chiusi, e Giovan Francesco, il primogenito avuto da Orintia e unico figlio fino al 1608, nelle vesti del santo titolare della chiesa aretina.

In una carta[99] senza data, da ritenersi scritta a ridosso della morte di Pecori, avvenuta nel 1626, sono elencate una serie di disposizioni, quali la volontà di avere come propri esecutori testamentari il «S[igno]re Vinc[enz]o Giugni, il Cav[alie]re Giorgio Vasari suo Cugino, et il S[igno]re Franc[esc]o Ghinetti suo cog[na]to», o di vendere «le cose superflue che paressino a mia Moglie»[100], in aggiunta al coinvolgimento dello stesso Giugni per «dar via la statua à Madama Ser[enissi]ma»[101] e facilitare il pagamento dei debiti. Tuttavia Giovanni di Gregorio appunta come primo desiderio da attuarsi la seguente richiesta:

> Alla Cappella si finischa di dorare le lettere, di mettere i pezzi di marmo alla sepoltura che sono in mano del S[igno]re Jacopo Fossombroni, et farli quando si possa sopra un baldacchino di legno per conservatione di d[ett]a Cappella, alla quale servino per dote scudi sessanta che oggi si trovano in mano il Marsuppino genero di m[esse]r Luca pecori per dirvi quelle messe che saranno giudicati convenienti[102].

Inoltre Pecori richiede che la moglie invii «un paio di candellieri alla d[ett] a cappella quando potrà, con far fare una pianeta di Domasco di una vesta destinata già p[er] questo»[103].

Il desiderio espresso nell'olografo testamentario di procurare gli ultimi decori mancanti alla propria cappella fa intendere quanto essa fosse sempre stata importante per Pecori; al contempo, l'assenza di tali disposizioni nel documento rogato da Bernardo d'Alessandro de Guidarrighi in data 8 giugno 1623 suggerisce che a tale data gli abbellimenti fossero già stati apportati.

Nel testamento redatto dal notaio, Giovanni esplicita la volontà di indossare «l'abito di S. franc[esc]o de Minori, ò vero d[e]l abito di Cappuccino, come piacerà liberam[ent]e alla S[igno]ra sua Consorte, e suoi S[igno]ri figli» e di traslare le spoglie mortali ad Arezzo «per seppellirlo nella Chiesa di S. Franc[esc]o d[e]lla d[ett]a Città nella Sepoltura esistente à basso d[e]lla Cappella fabricata, e ornata dal d[ett] o S[igno]re Test[ato].re, t[utt]o con semplicità, e senza pompa»[104].

---

[99] AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317.

[100] Pur lasciando la decisione alla moglie, Pecori indica di vendere «il cavallino con sua finimenti, e staffi migliori, che sono al sellaio di S. Giovanni, così la sella di velluto alla spagniuola et l'altra siano condotte a d[ett]o sellaio p[er] vendersi (...) il simile si faccia d'altri finimenti», oppure «de armi del poderino così quelle di firenze farne uno inventario, e consegnarle a franc[esc]o mio cog[na]to (...) p[er] pagarne debiti», cfr. *Ibidem*.

[101] *Ibidem*. Sebbene non sia esplicitato di quale scultura si tratti, è molto probabile che Pecori facesse riferimento all'*Adone* scolpito da Francesco della Bella.

[102] *Ibidem*.

[103] *Ibidem*.

[104] AS FI, *Notarile moderno*, *Protocolli*, 10941, c. 26*v*.

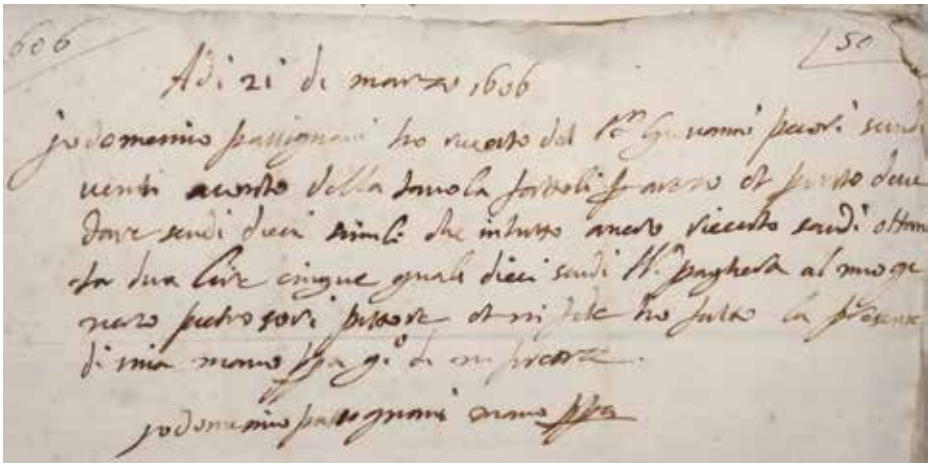


Fig. 1. Domenico Cresti, *Ricevuta di pagamento*, 1607 (AS FI, *Ginori Conti, Pitti Rinuccini*, B, 322, c. 50*r*).



Fig. 2. Domenico Cresti, *Madonna con il Bambino assisa sulle nuvole circondata da angeli e i Santi Giovanni Evangelista, Margherita e Francesco*, 1606-1607 (Arezzo, convento di San Francesco).



Fig. 3. Pittore fiorentino attivo alla fine del Cinquecento, *Ritratto di Orintia Franchi nei Pecori*, 1599-1601 (Firenze, Le Gallerie degli Uffizi, depositi).

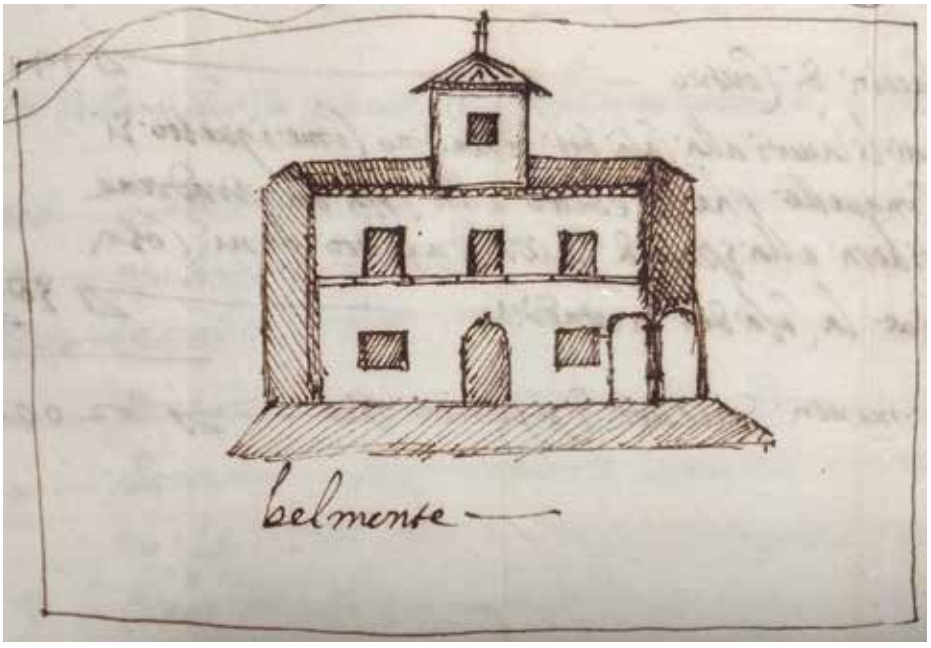


Fig. 4. Giovanni Pecori, *Schizzo della villa di Belmonte*, post 1611 (AS FI, *Ginori Conti*, *Pitti Rinuccini*, B, 317, c. non numerata).

BEATRICE MESSERI

Le oblate dall'ospedale di S. Maria Nuova a Careggi. L'architettura e le testimonianze storiche nei documenti d'archivio

La presente ricerca è incentrata sulla storia delle oblate fiorentine, il cui ordine ha rappresentato un riferimento importante nella vita ospedaliera cittadina, e in particolare sull'aspetto legato agli spostamenti della loro sede, non ultimo quello che le ha viste insediarsi nel nuovo ospedale di Careggi.

Oltre alle ricerche bibliografiche, sono state fondamentali quelle svolte presso l'Archivio storico del Comune di Firenze, l'Archivio di Stato di Firenze, l'Archivio dell'area tecnica dell'Azienda ospedaliero-universitaria Careggi (d'ora in poi AOUC), l'Archivio storico del territorio della ex Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo museale della città di Firenze (d'ora in avanti SPSAE FI), il Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, nonché il contatto diretto con le suore oblate. Parte della ricerca è stata svolta nell'ambito del progetto "Oltre la cura" dell'AOUC, in collaborazione con l'Università degli studi di Firenze.

I documenti dell'Archivio di Stato fanno parte di fondi versati a più riprese che, fino a poco tempo fa, non avevano ricevuto un'attenzione particolare. Di fatto, la ricerca è stata svolta tramite la consultazione di un inventario molto sommario, che in molti casi non permetteva l'individuazione dei documenti d'interesse. Attualmente è partito un progetto, con l'appoggio della Regione Toscana, di ricognizione e inventariazione dei circa 6.500 pezzi facenti parte del fondo dell'ospedale di S. Maria Nuova.

1. *Monna Tessa e la fondazione dell'ospedale di S. Maria Nuova*

La fondazione dell'ordine delle suore oblate (dal lat. *oblatum*: 'offerto', cioè «destinato volontariamente ad un'opera santa chiedendo in cambio una scodella di zuppa e un umile vestito di bigello»[1]) è strettamente connessa a quella dell'ospedale di S. Maria Nuova di Firenze. La nascita di quest'ultimo, in particolare, fu voluta da Folco Portinari[2], signore fiorentino di parte ghibellina, a seguito

[1] Calzolai 1988, p. 16.

[2] Folco Portinari era esponente di una famiglia mercantile che possedeva botteghe e banche in Fiandra, le cui case a Firenze erano situate nei pressi dell'antica Porta a San Piero, da cui la stessa fa-

della morte della moglie Cilia de' Caponsacchi e su ispirazione della sua fantesca o nutrice[3], Monna Tessa, a sua volta vedova del bastaio Turi. Monna Tessa si dice potesse essere nutrice anche della famosa Beatrice di Dante; in ogni caso, insieme ad altre donne, si votò con passione e dedizione all'assistenza ospedaliera.

La fondazione dell'ospedale fu avviata nel 1285 e terminò nel 1299[4]. Nel suo testamento, rogato dal notaio Tedaldo di Orlando Rustichelli il 15 gennaio 1287, Folco dispose che i suoi eredi investissero mille lire di fiorini piccoli in beni immobili, con i cui frutti si potessero mantenere, da una parte, lo spedalingo e, dall'altra, la chiesa e il suo cappellano[5]. Folco morì il 31 dicembre 1289 e fu sepolto in S. Maria Nuova[6].

Nella lapide sottostante il bassorilievo di Monna Tessa, posto all'interno dell'ospedale e risalente al XIII secolo, si legge:

> Madonna Tessa effigiata in questo antico basso rilievo, di pari caritativa che fedel serva di Folco Portinari, per essersi finché visse in alcune case compre dal padrone, impiegata con mente e con plauso nella cura degl'infermi, coll'esempio della sua gran carità e col prò grande altresì dei medesimi infermi, indusse la pia e liberal generosità di Folco a fondare questo ora sì magnifico ospedale e la fondazione seguì ai ventitré di giugno 1288[7].

Nel bassorilievo della pietra tombale Monna Tessa è rappresentata in piedi con le mani sovrapposte e il libro contenente le regole dell'ordine da lei istituito; indossa un abito con il cordoncino a tre nodi che scende sotto il braccio sinistro, simbolo dei tre voti di castità, povertà e obbedienza, rappresentazione riconducibile all'iconografia francescana[8]. I resti della fondatrice, come anche del benefattore Folco Portinari, sono andati perduti: in occasione della demolizione della cappella di S. Elisabetta, infatti, tutte le ossa ivi contenute furono gettate alla rinfusa nell'ossario comune[9].

---

miglia trasse il nome; fu padre di Beatrice, amata e cantata da Dante Alighieri, il quale tra l'altro, nella *Vita nuova*, descrisse il dolore della fanciulla per la perdita del padre. Cfr. Bargellini – Guarnieri 1985-1986, IV, p. 205.

[3] Per Passerini non si sarebbe trattato di una fantesca bensì di una delle prime benefattrici dell'ospedale o una superiora benemerita delle donne oblate; si veda Passerini 1853, p. 285.

[4] Bargellini – Guarnieri 1985-1986, IV, p. 205.

[5] D'Addario 1973. Il testamento di Folco Portinari è conservato in AS FI, *Testamento di Folco Portinari*, cassetta di sicurezza (*ex-Mostra 55*); si veda la trascrizione in Mancini 1911.

[6] Calzolai 1988, p. 17.

[7] Cfr. Lucarella 1985, p. 18. Questa iscrizione non riproduce quella dell'originaria pietra tombale, cancellata dal tempo, ma fu composta sul finire del XVII secolo o ai primi del secolo successivo: Leoncini 1946, p. 12.

[8] Bacci 1946, pp. 99-100.

[9] *Ibid.*, p. 110.

Una volta edificato l'ospedale, Monna Tessa vi si trasferì, investendo in esso tutto il suo impegno, che crebbe ulteriormente nel 1289, dopo la morte di Folco Portinari[10]. Del resto, se «Folco fu il fondatore materiale dell'ospedale, Monna Tessa ne fu la fondatrice spirituale»[11]; a lei, nel tempo, è stato anche attribuito il titolo di prima donna infermiera[12].

Secondo Bacci[13], all'inizio «la benemerita opera assistenziale si limitò a ricoverare solamente il sesso femminile, e le zelanti Infermiere passavano da un letto all'altro come api industriose raggianti in volto di perfetta letizia, nel portare il nettare del conforto alle loro amate doloranti»[14]; solo successivamente fu deciso di accogliere il "sesso maschile" e quindi anche personale maschile di supporto:

> al 25 di ottobre del 1324, con giubilo inenarrabile di Monna Tessa e delle Figlie spirituali, si videro genuflessi davanti all'Altare di Sant'Egidio sei uomini giovani, forti e robusti, tra i quali un Sacerdote, che alla presenza dello Spedalingo Sac. D. Jacopo di Lorenzo da Bibbiena, e di Manetto e Gherardo Portinari figli di Folco, facevano formale promessa di impegnarsi per tutta la vita al servizio dei poveri infermi[15].

Secondo Leoncini, il primo nucleo dell'ospedale era costituito da un'unica infermeria di 12 letti, promiscua per uomini e per donne; nell'arco di una decina d'anni, fu realizzata un'infermeria per gli uomini a levante della chiesa di S. Egidio, restando adibita ad ospedale delle donne l'infermeria originaria, adeguatamente ampliata. Mentre le oblate si occupavano delle donne, il servizio degli uomini a quel punto venne affidato a personale maschile, indicato con i termini di 'conversi' o 'oblati'[16].

Bargellini e Guarnieri descrivono il primo ospedale – situato in posizione completamente differente da quello attuale, a destra dell'attuale via Folco Portinari – come lungo 108 braccia e largo 16 e diviso in tre parti: una per gli uomini, una per le donne, una per la chiesa, che ancora si trova all'angolo di piazza S. Maria Nuova[17]. L'ingresso originario si apriva in via dell'Oriuolo, dove attualmente si accede all'Archivio notarile. Ben presto si rese necessario un ampliamento e anche le donne, nel frattempo cresciute di numero, passarono dall'altra parte della piazza, dove si trovava già il reparto maschile a ridosso del convento dei frati di S. Egidio, cosicché l'edificio claustrale delle oblate venne a occupare tutta l'area

---

[10] Lucarella 1985, p. 20.
[11] Leoncini 1946, p. 12.
[12] Calzolai 1988, p. 79; Chiminelli 1954, p. 33.
[13] Bacci 1946, pp. 85-86.
[14] *Ibid.*, p. 86.
[15] *Ibidem*.
[16] Leoncini 1946, p. 15.
[17] Bargellini – Guarnieri 1985-1986, IV, p. 205.

compresa tra via dell'Oriuolo e via S. Egidio. L'antica chiesa di S. Maria Nuova divenne la loro cappella e la chiesa dell'ospedale fu trasferita in quella in passato dedicata a S. Egidio, intitolata a S. Maria Nuova[18].

I primi anni del Trecento furono fondamentali per la configurazione definitiva dell'ospedale, a partire da una forma a L rovesciata, quale preludio di una costruzione cruciforme, che si sarebbe sviluppata successivamente fino ai tempi più recenti. La residenza delle oblate fu sempre in posizione limitrofa all'ospedale: in particolare, nei secoli, mentre l'ospedale si accresceva nella posizione attuale, il convento si ingrandiva notevolmente fino ad occupare un intero isolato tra via S. Egidio, via delle Pappe, attuale via Folco Portinari e via dell'Oriuolo, proprio di fronte all'ospedale di S. Maria Nuova, cui era collegato tramite un passaggio sotterraneo[19].

2. *La comunità delle oblate*

Monna Tessa raccolse intorno a sé un gruppo di donne votate all'assistenza non per guadagno, ma per puro spirito di carità, e chiamate a rinunciare alla vita secolare e alla famiglia, per vivere «nell'ospedale e per l'ospedale, non avendo altro scopo che quello di soccorrere i miseri nel nome di Dio»[20]. Era, quella che esse prestavano, un'assistenza ai malati per la cura sia delle malattie del corpo sia di quelle dell'anima[21].

Le oblate dovevano occuparsi di varie mansioni necessarie al funzionamento dell'ospedale, come lavare, cucire, rammendare e rattoppare la biancheria, preparare i cibi secondo le indicazioni dei medici e prestare la loro completa assistenza nelle infermerie delle donne, oltre che accogliere gli infermi in ospedale: un lavoro estenuante, di povertà, rinunce, abnegazione e sacrifici, ispirato ai dettami del Vangelo, che esse seguivano pur non avendo preso i voti.

Il primo nucleo delle oblate comprendeva, accanto a Monna Tessa, Margherita e Nuta de' Caponsacchi, Giovanna de' Cresci, Antonia de' Bisdomini[22] e Madonna Tancia, da identificarsi forse come superiora della piccola comunità, ruolo che Monna Tessa aveva rifiutato[23]. Questa comunità nacque inizialmente come comunità di donne laiche, anche se animate da spirito religioso e con una vita disciplinata da regole ferree, simili a quelle delle comunità religiose anche per la foggia dell'abito – come si desume dal Regolamento – di tessuto grigio con il sim-

[18] *Ibid.*, p. 206.
[19] Lucarella 1985, p. 30.
[20] Leoncini 1946, p. 15.
[21] Calzolai 1988, p. 80.
[22] Lucarella 1985, p. 20.
[23] Barducci 2014, p. 10.

bolo dell'ospedale, cioè una gruccia verde e rossa su campo oro, successivamente sostituito da un abito azzurro con velo e soggolo di tela bianca. Progressivamente, la comunità si accrebbe e, con essa, anche la sua casa, come si ricostruisce dalla traccia di alcuni lavori effettuati dallo spedalingo Lorenzo di Jacopino da Bibbiena (in carica tra il 1308 e il 1332), finanziati dai Portinari e da altri benefattori.

È interessante notare come il lavoro delle oblate per secoli rimase silenzioso e costantemente operoso, come si evince anche dall'elogio di Martin Lutero:

> In Italia gli Spedali sono del tutto rispondenti ed eccellentemente costrutti. Buono n'è il cibo e la bevanda, diligenti gli addetti, dotti i medici, letti e biancheria del tutto puliti, e le stanze finemente dipinte. Non appena vi è portato il malato, gli vengono tolti i panni ed un notaio ne stende un accurato inventario e poi vengono conservati con cura fino a quand'è guarito. Viene poi rivestito con una bianca vestaglia ed allettato in un letto bello, ben sprimacciato e con candide lenzuola. Subito vengono chiamati i medici, e si fanno avanti attendenti con cibo e bevanda recati in piatti pulitissimi e in bicchieri ch'essi neppure toccano con la punta delle loro dita. Donne di buona nascita sono pronte e velate con tal cura da non poter venir riconosciute e queste, a turno, spendono parecchi giorni nella cura dei malati e poi tornano a casa[24].

Il Regolamento delle oblate risalente al granduca Ferdinando II (31 ottobre 1661) confermò il loro carattere laico, al pari del Regolamento dei Regi spedali di S. Maria Nuova e di Bonifazio compilato dal commissario Marco Covoni-Girolami nel 1789, a seguito della riforma di Pietro Leopoldo, che nel 1783 riunì gli ospedali cittadini in tre poli: S. Maria Nuova, Bonifazio e Innocenti[25].

Si evince dai documenti che «un determinato numero di Oblate formavano un annesso della Famiglia di S. Maria Nuova, gratuitamente concorrenti per inclinazione alla assistenza da prestarsi alle malate dello Spedale», che erano ospitate nel conservatorio e che curavano l'ammissione degli infermi in S. Maria Nuova e degli invalidi e cutanei in Bonifazio, come da notificazione emanata il 10 ottobre 1788 nei Benigni rescritti dei sovrani ordini[26].

In base al Regolamento del 1789, le oblate

> [c]onviveranno nel loro Conservatorio contiguo allo Spedale, dove avranno un asilo le dette Oblate, non solo nell'attualità del loro immediato servizio, ma anco nella loro impotenza per età, e malattia, siccome pure vi si permetterà un numero di altre Oblate assolutamente necessarie per prestare a quelle o attualmente impiegate nelle faccende dello Spedale medesimo, o attualmente impotenti, una giusta retribuzione di assistenza, o di caritatevole ufizio.

---

[24] Chiminelli 1954, p. 11.

[25] Tombaccini *et al.* 2004, p. 27; Barducci – Gaggini 2008, p. 62.

[26] Lucarella 1985, p. 35.

> Non saranno tali Oblate legate con voti, ne' dipenderanno da alcuno particolare Religioso istituto, ma saranno unicamente obbligate al servizio delle Inferme, e alla subordinazione intera, quanto allo spirituale del Parroco, e Curato della Famiglia, e quanto al temporale, e all'economico dei Superiori pro tempore di questo Luogo Pio. Con tale riflesso la maggior parte di queste Oblate dovrà non in altro impiegarsi, che negli ufizi e faccende immediatamente attenenti allo Spedale, osservando esattamente il Regolamento ad esse respettivamente prescritto, dove si tratta del servizio immediato delle Inferme (...) Il numero delle Oblate impiegate attuali nello Spedale sarà di cinquantasei, e quattordici saranno quelle impiegate nel Conservatorio, compreso anche qualche Invalida, onde in tutte saranno l'Oblate in numero di settanta, secondo il reparto degli impieghi rispettivi[27].

Se l'abbandono del servizio poteva avvenire in qualsiasi momento, non essendo le oblate vincolate da alcun ordine, l'ammissione era al contrario molto rigorosa: fatta salva un'età minima, variata più volte negli anni da quanto risulta dai documenti ufficiali (prima 12 anni, poi 20, poi tra i 17 e i 30), era richiesto che le candidate «appartenessero ad una famiglia onesta, sapessero leggere e scrivere, fossero sane di mente, di fisico e di buoni costumi; la Probanda veniva eletta con i due terzi dei voti delle oblate, adunate sotto la presidenza del Commissario»[28]. La ragazza doveva superare dieci mesi di prova e, a seguito di votazione positiva da parte delle oblate adunate in capitolo, acquistava la facoltà di rimanere per tre anni sotto la maestra.

Ulteriori informazioni sulla comunità delle oblate e sulla sua evoluzione si ricavano dalle disposizioni generali del Regolamento del 1844, parte I, cap. I:

> I due Conservatorj di Oblate Ospitaliere, l'uno annesso allo Spedale di S. Maria Nuova, l'altro allo Spedale di Bonifazio, debbono considerarsi come un solo ente morale ed una sola aggregazione.
> Le Oblate residenti sia nell'uno come nell'altro Stabilimento non formano quindi che un Corpo di una Famiglia divisa soltanto materialmente in due sezioni che prendono nome dalle due località, regolate dalle stesse discipline e dipendenti dalle stesse autorità sia riguardo al regime interno, come nel disimpegno del Servizio degli Spedali.
> A questo effetto vi era una sola Priora avente giurisdizione sui due Conservatorj riuniti, coadiuvata da due Sotto-Priore.

Segue la descrizione dettagliata dell'organizzazione interna, utile peraltro per comprendere come le oblate, pur mantenendo uno spirito laico, aderissero a una disciplina monastica che si manifestava anche nei ritmi delle loro giornate, scandite

[27] Diana – Geddes da Filicaia 2010, p. 187.
[28] Lucarella 1985, p. 42.

dagli esercizi di religione che prevedevano, ad esempio, di rispettare in certi orari la meditazione, la funzione religiosa, il rosario, la confessione, le feste sacre, nonché gli esercizi spirituali correlati[29].

Nel 1914 le oblate vennero equiparate al resto del personale ospedaliero del nosocomio, ricevendo uno stipendio e avendo la possibilità di frequentare la scuola per infermiere, prima a Roma, presso la scuola Regina Elena, poi a Firenze[30].

Nel tempo ci fu un'evoluzione dell'ordine, in seno al quale, nel 1930, viste le diverse comunità formatesi, si pose la necessità di eleggere una superiora generale e di predisporre un Regolamento ecclesiastico interno, che all'epoca fu concordato dal commissario prefettizio dell'arcispedale, l'avvocato Mario Gobbo, e dalla superiora Alfonsina Logli. Nel 1932 le oblate furono inserite nel Regolamento per il personale addetto ai servizi sanitari. Nel 1947 le autorità superiori attribuirono alle oblate una nuova costituzione, aggiornata secondo il Codice di diritto canonico, tale da poterle inserire nell'alveo degli ordini e congregazioni religiose. Nel 1953 Pio XII concesse il *Decretum Laudis*[31]; il 9 marzo dell'anno successivo fu riconosciuta la personalità giuridica di "suore oblate ospitaliere francescane". Seguì una delibera per la modifica di alcuni articoli del Regolamento per il personale addetto ai servizi sanitari dell'ospedale; quella delle oblate fu firmata dal commissario straordinario, dott. Alberto Bompiani, il 24 marzo 1956[32].

Le oblate rischiarono per ben due volte la soppressione: nel 1799, con l'arrivo del governo repubblicano francese, e nel 1911, quando venne promossa una campagna di laicizzazione degli ospedali e il consiglio di amministrazione di S. Maria Nuova sollecitò un parere al Consiglio sanitario e alla commissione composta dai professori Guido Banti, Enrico Burci e Francesco Leoncini; anche in questo caso, esse conservarono però il loro servizio[33].

3. *Le oblate, il trasferimento a Careggi e la nuova sede*

Agli inizi del Novecento, l'arcispedale di S. Maria Nuova decise di costruire un nuovo ospedale, in considerazione dell'impossibilità, all'epoca, di riadattare il secolare ospedale cittadino alle rinnovate esigenze igienico-sanitarie, sociali, economiche, demografiche, edilizie e tecnologiche dell'epoca. Con la deliberazione del 14 giugno 1902, l'arcispedale approvò la costruzione della nuova struttura e nel 1912, a cura dell'ingegnere Italo Guidi, fu ultimato il piano regolatore della fu-

[29] AS FI, *Ospedale di Santa Maria Nuova* (d'ora in poi *OSMN*), 22, «Regolamento per l'Oblate», 1844, cap. VI: «Degli Esercizi di Religione».

[30] Barducci – Gaggini 2008, p. 75.

[31] Barducci 2014, p. 180.

[32] Lucarella 1985, pp. 43-45.

[33] Leoncini 1946, p. 21.

tura area nosocomiale. Il 24 marzo dello stesso anno venne posta la prima pietra della Sezione autonoma per tubercolosi di quello che poi sarebbe diventato uno dei più grandi complessi ospedalieri esistenti in Italia[34].

In concomitanza con queste trasformazioni, le oblate affrontarono un lento, e a tratti doloroso, trasferimento a Careggi, che iniziò nel 1924[35], alcuni anni dopo la realizzazione del sanatorio di Villa Ognissanti, e che si protrasse fino al 1939[36].

Nel frattempo, il loro storico convento, rimasto immutato nei secoli, fu acquistato nel 1936 dal Comune di Firenze per un prezzo di 1.350.000 lire[37] e solo un piccolo gruppo rimase a S. Maria Nuova, riservandosi alcune stanzette nel complesso nosocomiale. L'interesse del Comune era legato alla ricerca di ampi locali idonei per ospitare le collezioni del Museo topografico fiorentino, del Museo di Firenze antica, che aveva sede in alcuni locali del Museo di S. Marco (dove i frati domenicani avevano progettato di realizzare una scuola di arte sacra), e del Museo del Risorgimento, allestito nell'ex convento di S. Maria Novella destinato ora a ospitare la scuola dei carabinieri. In seguito, nei locali del convento trovarono posto: al pianterreno il Museo di Firenze com'era, l'Archivio di storia del Risorgimento, la Biblioteca comunale, l'Accademia colombaria; ai piani superiori, l'Ufficio comunale di Belle arti, il Museo preistorico fiorentino, la Collezione dei dipinti di Ottone Rosai donati dalla vedova al Comune di Firenze[38].

Le oblate cercarono con tutti i loro mezzi di bloccare il loro trasferimento a Careggi, senza alcun successo. In una lettera del 28 giugno 1934 si lamentavano perché le istituzioni avevano scelto la nuova sede troppo lontana dai padiglioni, con conseguenti gravi disagi per loro – in particolare per le suore più anziane – che dovevano recarsi quotidianamente a prestare assistenza ai malati[39]. Nonostante ciò, le oblate ebbero un ruolo attivo nella progettazione del nuovo edificio e intervennero a più riprese nel dare consigli per la distribuzione degli ambienti.

Il nuovo complesso di Careggi era costituito da due parti principali: una antica e l'altra opportunamente costruita per ospitare l'ordine. La parte più antica si sviluppa intorno a un cortile a logge, oggi chiuse, ed è caratterizzata da una "villa" coronata da merli, dominata da una torre trecentesca con beccatelli, da cui si gode di una vista che spazia sulle colline intorno; parte dell'edificio è di realizzazione trecentesca, mentre l'altra parte è databile, per le sue caratteristiche,

[34] Messeri – Tarantino 2019, p. 44.
[35] Chiminelli 1954, p. 59.
[36] Barducci – Gaggini 2008, p. 79.
[37] *Ibid.*, p. 12, che cita la deliberazione del 10 novembre 1936.
[38] Bargellini – Guarnieri 1985-1986, III, p. 145.
[39] AS FI, *OSMN. Deposito 1989*, *Affari spediti*, 1342, lettera del 28 giu. 1934, lettera del 28 lug. 1934 e successive.

al Quattrocento[40]; la torre di Careggi, che svetta sulla collina di Monterivecchi, risulta essere stata un punto di riferimento e di ispirazione per alcuni pittori ottocenteschi[41]. La porzione del convento, dovuta invece all'ampliamento del XX secolo, presenta una forma a L e all'epoca si connetteva alla parte più antica tramite un passaggio al pianterreno sul lato sud. Di fatto il nuovo blocco fu costruito in modo da non appoggiarsi, se non per un minimo collegamento, alla struttura antica, onde evitare di deturparla, anche se l'impatto volumetrico di questa struttura ha sicuramente cambiato i riferimenti visivi e gli equilibri a livello paesaggistico.

Nella zona più antica, a sud-ovest, erano ubicati al pianterreno la cappella, la sagrestia, il capitolo, attualmente presenti nella stessa posizione; a est, il refettorio e la cucina, mentre ai piani superiori gli ambienti di soggiorno comuni; nella parte più nuova invece si trovavano le camere delle suore.

L'attuale configurazione interna dell'edificio prevede la collocazione dell'AIL (Associazione italiana contro le leucemie, linfomi e mieloma) nella zona più antica, dove cappella, sagrestia e capitolo sono rimasti intatti; per far fronte a nuove esigenze, al posto di refettorio e cucine sono stati invece posizionati ambienti di soggiorno comuni e, ai piani superiori, le stanze degli ospiti. Nell'ampliamento, dove si trova una struttura per cure palliative, Hospice, è stata mantenuta in linea di massima la partitura originaria dello spazio anche con differenti funzioni, rispetto al convento, se si esclude l'inserimento di vani ascensore e servizi necessari alla nuova destinazione d'uso. All'epoca, tra i due edifici era previsto un giardino in stile formale, attualmente suddiviso tra i due differenti fruitori dei beni.

Dal rilievo settecentesco della pianta del Ruggieri si può notare che oggi rimane solo parte della muratura principale, mentre la sistemazione degli spazi esterni è stata totalmente rivoluzionata (di fatto anche il giardino rappresentato potrebbe in effetti essere riconducibile a orti)[42].

4. *Le vicende storiche e lo sviluppo architettonico del nuovo convento*

Ricostruire la storia dell'edificio è molto complesso.

Tra i documenti d'archivio si conservano alcune antiche rappresentazioni dell'area, come quelle contenute nel cabreo del 1696 della fattoria di Careggi, a firma dell'ingegnere e agrimensore fiorentino Giovannozzo Giovannozzi: in particolare, la *Pianta di tutti i poderi che sono attorno al Palazzo in una sola tenuta* (*figg. 1-2*)[43] consente di identificare il palazzo, ossia la villa medicea, e il palazzo e podere di

[40] SPSAE FI, Archivio storico del territorio, Scheda OA 09/00292074, «Convento delle oblate».
[41] Lensi Orlandi 1954, I, p. 39.
[42] Archivio Area Tecnica AOUC, *Convento delle Oblate. Parte antica. Perizia estimativa*, 2004.
[43] AS FI, *Piante dello Scrittoio delle regie possessioni*, *Tomi*, 8, «Cabreo della fattoria di Careggi», c. 42.

Careggi vecchio, dove, anche se rappresentata in modo essenziale, si nota distintamente l'antica torre; la pianta del *Podere e Palazzo di Careggi vecchio* (*figg. 3-4*)[44] mostra nello specifico la tenuta e la parte edificata – dove si distinguono i locali di ricetto, le camere, la torre, la cucina, la stalla, la stanza del garzone, lo «stanzzone» e i due cortili – confinante a nord e a sud con le vigne di moscatello.

Nella pianta di Giuseppe Ruggieri[45], risalente al 1742, il dettaglio permette di notare alcune differenze rispetto alla rappresentazione seicentesca, tanto nella suddivisione dei locali quanto per l'inserimento di parti a giardino, come nel cortile più grande a sud, e di differenti coltivazioni, sempre a sud.

La stampa dello Zocchi[46] del 1744 è dominata al centro dalla villa medicea e, sul lato sinistro, dalla raffigurazione della fattoria di Careggi, dove svetta la torre merlata. Quest'ultima era diventata un punto di riferimento nel paesaggio della zona, come dimostrano le sue raffigurazioni ottocentesche nelle opere di Burci[47] e di anonimo fiorentino[48], che la rappresentano provvista di una copertura, oggi non più esistente, e con addossati altri locali, peraltro già presenti nelle precedenti raffigurazioni. Allo stesso modo, la romantica veduta della villa di Careggi di Inghirami[49] pone sullo sfondo in alto a sinistra l'immagine della torre, che svetta e domina la scena pur comparendo in secondo piano. Le più recenti cartoline storiche ci offrono un'ulteriore visione della struttura, successiva ai restauri, con la torre che si staglia prepotentemente sullo sfondo e che ha perso la sua copertura[50].

Il nucleo originario, rappresentato dalla torre di Careggi – casa da signore fortificata, edificata dai Vecchietti, dopo la battaglia di Montaperti del 1260 – fu oggetto delle vendette dei ghibellini[51]. All'inizio del Quattrocento fu venduta dai Vecchietti a Manno Temperani; quindi, fu acquistata da Orlando de' Medici, assumendo anche il nome di Torre di Orlando, per ampliare i possedimenti della villa di Careggi. Da questo momento in poi, la sua storia si lega a quella della villa medicea. L'edificio divenne il "palazzo di fattoria", per distinguerlo dalla villa medicea, con annessi molti poderi, spesso usato anche come foresteria per ospitare personaggi illustri. In questo periodo fu ristrutturata al fine di riconvertirla da tipologia rustica e fortificata a edificio sontuoso e ricreativo. Con la morte di Lorenzo il Magnifico e la cacciata dei Medici da Firenze, fu acquistata «al incanto»

---

[44] *Ibid*., cc. 47-48.

[45] G. Ruggieri, *Pianta della Real Villa di Careggi Vecchio, Piante de' palazzi, giardini, ville et altre fabbriche dell'altezza Reale del Serenissimo Granduca di Toscana*, XVIII secolo, in BNCF, Pal. 3, b.1.5, striscia 1439.

[46] G. Zocchi, *La villa medicea di Careggi*, 1744, in GDSU, *Stampe sciolte*, 15923.

[47] E. Burci, *Veduta della Villa medicea di Careggi*, XIX sec., in GDSU, disegno 1078 p.

[48] Anonimo fiorentino, *Villa di Careggi con torre*, seconda metà del XIX sec., in GDSU, 96005.

[49] F. Inghirami, *Veduta della Villa di Careggi*, s.d., in GDSU, bistro, carta bianca, disegno 12042.

[50] Cartoline d'epoca (Collezione privata Francesco De Cesaris).

[51] Carocci 1968, p. 233.

da Alfonso di Filippo Strozzi (1497)[52]; fu recuperata in seguito ai possedimenti medicei, dopo la confisca del 1527 ad Alfonso Strozzi[53].

Dopo l'estinzione dei Medici e l'avvento dei Lorena, il 18 settembre 1779 l'amministrazione granducale cedette la villa medicea con tutti gli annessi, tra cui anche il palazzo di fattoria (Careggi vecchio), vendendola all'incanto per 31.000 scudi a Vincenzo di Ferdinando Orsi il 3 gennaio 1780[54]. Successivamente, nel 1848, il complesso fu acquistato da sir Francis Joseph Sloane[55] e, alla sua morte, nel 1871, acquisito in eredità da August Burtulin, un bambino di sette anni figlio dell'amico russo Dimitrij Burtulin, la cui famiglia lo conservò fino all'inizio del XX secolo. L'edificio venne acquistato dall'Amministrazione ospitaliera, insieme alla tenuta di Careggi, presumibilmente nel 1910, anche se in alcuni documenti ufficiali si riporta l'anno 1912[56], e comunque dopo una serie di passaggi ritornò di proprietà dell'AOUC nel 1998.

Per seguire le ultime vicende dell'edificio e comprendere lo sviluppo del suo aspetto architettonico, oltre allo studio delle sue antiche origini, occorre ripercorrere la storia delle oblate, che ebbero un ruolo importante nella vita dell'intero complesso.

Nel 1936 il Conservatorio delle oblate in via S. Egidio fu, come si è visto, alienato al Comune di Firenze, a seguito del progetto di trasferimento delle oblate alla Torre di Careggi[57], anche se in realtà la pratica di alienazione era già iniziata nel 1929, come riportato in un documento della Soprintendenza[58]. Nel programma di intenti sottoscritto da Comune e arcispedale tra l'ottobre e il novembre del 1930 e approvato dalla Giunta provinciale fu prevista la costruzione sulla pendice a confine con la villa medicea di un edificio per le oblate ospedaliere, per una spesa presunta di 1.200.000 lire[59]. Così, tra il 1934 e il 1935 la maggior parte delle oblate venne trasferita a Careggi, prendendo alloggio in un primo momento a Villa Monna Tessa, a Villa Pepi e in altre strutture, fino al completamento dei lavori di ristrutturazione e ampliamento della Torre, che divenne la prima Casa generalizia delle oblate ospitaliere di S. Maria Nuova.

Di fatto, sin dal 23 agosto 1933 l'ingegner Guidi aveva ricevuto dal commissario prefettizio del Reale arcispedale di S. Maria Nuova, l'avvocato Alberto Giannoni, l'incarico di redigere il progetto del nuovo convento, dal momento che, già nel periodo in cui aveva ricoperto la carica di capo ingegnere dell'ufficio tecni-

---

[52] «Il Podere della Torre (...) fu venduto da gl'Ufitiali della Torre e sindaci del eredità di Lorenzo di Piero de Medici a Alfonso e fratelli, figli di Filippo Strozzi, al incanto» (AS FI, *Piante dello Scrittoio delle regie possessioni*, *Tomi*, 8, c. 12).

[53] Fanfani 1939, pp. 105-106.

[54] Baldini 1992, pp. 70-72.

[55] Sloane acquistò la villa nel 1848 per 3800 scudi; Zangheri 2006, p. 40.

[56] AS FI, *OSMN. Deposito 1989, Affari spediti*, 1342, ins. 117.

[57] Iandelli 2002, p. 215.

[58] SPSAE FI, Archivio storico del territorio, 2, doc. 274.

[59] Diana 2012, p. 401.

co ospedaliero, aveva effettuato studi preliminari sull'area[60]. Guidi fu coadiuvato dall'ingegnere Donzelli, capo dell'ufficio tecnico, e dall'architetto Gino Marchi, per la supervisione e la direzione dei lavori.

Con la deliberazione del 13 gennaio 1934, approvata dal Consiglio di amministrazione dell'arcispedale e resa esecutiva dalla G.P.A. con decisione del 14 marzo 1934, il progetto del convento (ben dodici fascicoli) fu approvato[61]; seguirono le approvazioni dei vari enti preposti. Confrontando i disegni e lo stato attuale, il progetto iniziale del 1934 approvato dall'amministrazione risulta leggermente diverso da quello poi effettivamente realizzato[62].

Riguardo ai lavori murari, in data 28 marzo 1934 fu indetta una licitazione privata e il contratto fu stipulato il 12 aprile 1934, affidando l'incarico all'impresa Comm. Callisto Pontello per una spesa di lire 774.420,74 su un totale di lire 1.252.919,81, inclusi gli impianti, e di una cifra di lire 100.000 per l'esecuzione di opere speciali per la protezione antiaerea.

Data la complessità dei lavori, furono richiesti anche permessi speciali al podestà della città e all'ufficio delle Belle arti. Nel periodo tra aprile e maggio del 1934 risultano alcuni scambi epistolari, da cui si desume, ad esempio, la richiesta da parte del presidente dell'arcispedale «con urgenza di demolire le vecchie e cadenti costruzioni, capanne, fienili ed alloggi colonici addossati alla ex-fattoria di Careggi di cui è oggetto la domanda di riduzione della ex-fattoria»[63]. Va rilevato in proposito il fatto che l'edificio risultava «iscritto fino dal 1902 nell'elenco degli edifizi monumentali del Regno, ed è ancora, malgrado le rivoluzioni e i guasti ottocenteschi, una delle fabbriche più grandiose e pittoresche e più note della campagna di Careggi»[64]. L'ufficio delle Belle arti contestava, appunto, la sussistenza del vincolo come edificio monumentale, che evidentemente non era stata comunicata all'amministrazione ospitaliera al momento dell'acquisto nel 1912[65]. Nella richiesta dell'ospedale di eseguire alcuni lavori, si sottolineava come

> nessuna delle caratteristiche artistiche proprie dell'edificio verrebbe ad essere alterata con l'attuazione del progetto della nuova costruzione, dappoichè la Torre di Careggi secondo il progetto oltre ad essere restaurata verrebbe ad essere messa maggiormente in evidenza con l'abbattimento della merlatura costruita posteriormente ed al di sopra di quella che presumibilmente esisteva in origine come si è potuto rilevare dai saggi praticati sulle facciate[66].

---

60 AS FI, *OSMN. Deposito 1989, Affari spediti*, 1342, ins. 117.
61 *Ibidem*.
62 *Ibid*., 1343.
63 *Ibid*., 1342, ins. 117.
64 *Ibidem*.
65 *Ibid*., lettera del 13 apr. 1934.
66 *Ibidem*.

Da parte sua, il podestà approvò i necessari ripristini e restauri, ma nessun tipo di demolizione, senza eccezione per il perimetro merlato, che pur risultando da adattamenti posteriori al XVI secolo, era da considerarsi come «uno degli elementi ormai acquisiti al passaggio di Careggi»[67]. Nella successiva deliberazione podestarile del luglio 1934, furono inserite precise direttive per la realizzazione dell'ampliamento, in osservanza delle indicazioni delle Belle arti e nel rispetto della parte antica.

I lavori che, due anni dopo, consentirono alle oblate di trasferirsi definitivamente a Careggi – pur lasciandosi, all'interno dell'ospedale di S. Maria Nuova, una zona per svolgere l'attività ospedaliera[68] – riguardarono la torre tardo-medievale, caratterizzata da grosse mura merlate, i cortili, le volte e i saloni a cui fu annessa una struttura a L su tre piani fuori terra e un piano interrato per ubicarvi gli alloggi, oltre che la chiesa con la sagrestia, il capitolo e il refettorio. Per adornare gli ambienti e arredarli furono impiegati elementi architettonici provenienti dagli ospedali riuniti di S. Maria Nuova, S. Matteo, Bonifacio e dei Broccardi[69], nonché parte del ricco patrimonio artistico del conservatorio delle oblate, che fu in occasione del trasferimento spostato a Careggi: esso comprendeva almeno centocinquanta beni di valore storico-artistico, tra cui opere di artisti fondamentali per la comprensione dell'arte fiorentina[70].

Il verbale di ultimazione dei lavori risale al 30 maggio 1935[71], ed è questo infatti l'anno riportato sulla facciata dell'edificio. La cerimonia d'inaugurazione del nuovo convento fu celebrata il 27 aprile 1936, insieme alla «casa infermiere a Meyer, chiesa e convento dei Cappuccini»[72]. I locali furono occupati dalle oblate a partire dal 13 giugno 1936, anche se i lavori di completamento si protrassero ancora per qualche tempo. I documenti contabili delle opere murarie furono consegnati l'8 ottobre 1936 e le finiture il 5 aprile 1937[73]. Le prove di collaudo si svolsero tra il 25 novembre e il 9 dicembre 1936, a cura dell'ingegnere Giovanni Poggiali[74].

Le oblate mantennero la loro sede nel nuovo convento fino al 15 gennaio 2001, benché già a partire dal 1998, in previsione dei futuri cambiamenti, erano intercorsi accordi tra Soprintendenza, ospedale di Careggi, ospedale di S. Maria

---

[67] *Ibid.*, lettera del 26 mag. 1934.

[68] Bietti 2002, p. 201.

[69] *Ibid.*, p. 202.

[70] Messeri – Tarantino 2019, p. 46. Una foto dell'allestimento interno della chiesa, di poco successivo all'arrivo delle oblate nel convento, si può vedere nel saggio di Mirella Branca: Branca 2009, p. 53.

[71] AS FI, *OSMN. Deposito 1989, Affari spediti*, 1343, ins. 121.

[72] *Ibid.*, 1385, ins. 187.

[73] *Ibid.*, 1342, ins. 117.

[74] *Ibid.*, 1343, ins. 121.

Nuova e Comune di Firenze per la gestione e la tutela delle opere d'arte ivi conservate[75].

Per la parte riguardante l'ampliamento degli anni '30, occupata prevalentemente dalle stanze delle suore, già nel 1999 venne predisposto un progetto preliminare per instaurarvi il centro residenziale di cure palliative Hospice. Il progetto esecutivo risale al 2002-2003 e fu approvato con provvedimento del Direttore generale il 15 aprile dello stesso anno. Al 2006 risale il permesso da parte della Soprintendenza competente per il rifacimento della facciata. I lavori si svolsero alcuni anni dopo con un progetto di Bortolazzi Consulting e nel maggio 2008 l'Hospice occupò la struttura.

L'ala antica invece, destinata a ospitare l'AIL, fu interessata da lavori di ristrutturazione a partire dal 15 giugno 2009[76], con un progetto finanziato dalla stessa Associazione, realizzato di concerto con il Dipartimento tecnico guidato dall'architetto Terzaghi e seguito dagli architetti Franci e Palma. L'inaugurazione della nuova sede AIL avvenne il 10 aprile 2010 con l'edificio completamente ristrutturato e completo di tutti gli arredi[77]. Attualmente al pianterreno sono ubicati la cappella, il capitolo e la sagrestia originali – su cui si intervenne con ulteriori restauri nel 2013 – gli uffici, nonché ambienti comuni come il salone di soggiorno, la ludoteca e il giardino; le diciassette stanze per i degenti con uso cucina e la lavanderia si trovano prevalentemente ai piani superiori.

Quanto alle oblate, la loro storia fu segnata da una nuova data emblematica: il 1° febbraio 2001 fu infatti inaugurata la nuova Casa generalizia in via della Quiete n. 4, in quella che era stata la sede del Collegio apostolico di Monna Tessa[78].

[75] Bietti 2002, p. 203.

[76] Camaiora 2012, p. 59.

[77] Attualmente casa AIL accoglie pazienti che afferiscono al reparto di ematologia e non solo dell'ospedale pediatrico Meyer.

[78] Barducci 2014, p. 194.



Fig. 1. Giovannozzo Giovannozzi, *Pianta di tutti i poderi che sono attorno al Palazzo in una sola tenuta*, 1696 (AS FI, *Piante dello Scrittoio delle regie possessioni*, *Tomi*, 8, c. 42).

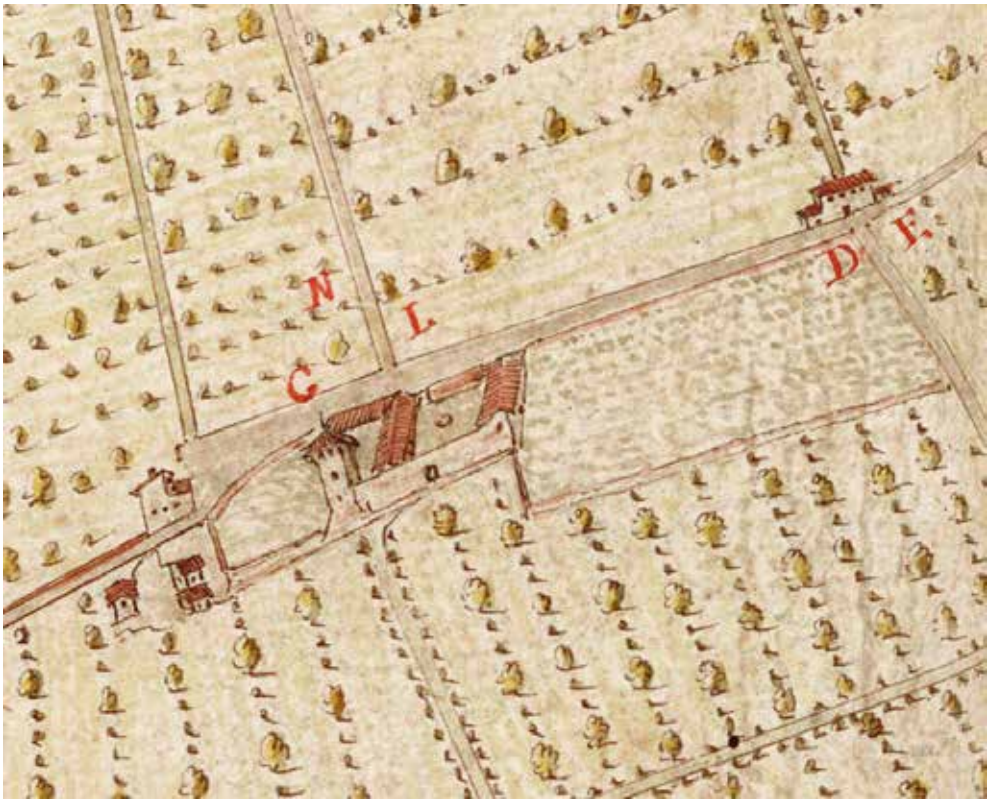


Fig. 2. Dettaglio del palazzo (lett. C) e del podere (lett. D) di Careggi vecchio.



Fig. 3. Giovannozzo Giovannozzi, *Podere e Palazzo di Careggi vecchio*, 1696 (AS FI, *Piante dello Scrittoio delle regie possessioni*, *Tomi*, 8, cc. 47-48).



Fig. 4. Dettaglio della «villa di Careggi Vecchio».

SIMONE PICCHIANTI

Un'eccellenza dimenticata: la produzione fiorentina di armature tra XIV e XV secolo

Quando pensiamo a Firenze tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, indubbiamente il nostro pensiero va al primo Rinascimento, con il suo spettacolare sviluppo delle arti, e ai nomi dei protagonisti di questo periodo, quali Brunelleschi, Alberti, Donatello, Ghiberti, Masaccio. Le loro opere sono per noi oggi i simboli della città di quel periodo, connotandosi nel pensiero comune come gli elementi caratterizzanti più importanti di quel momento storico.

Fermandosi solo a contemplare queste magnifiche opere di scultura, architettura e pittura, il nostro sguardo risulta però essere, secondo le evidenze documentarie, miope a tutte le altre rigogliose attività artigianali che resero la città un importante fulcro commerciale e di innovazione tecnologica.

In questi anni, infatti, tra le attività produttive più importanti, sia dal punto di vista economico, sia in funzione della fama dei prodotti, oltre alla manifattura laniera, alla produzione serica, alla lavorazione del cuoio e dei pellami in genere, non bisogna dimenticare la produzione di beni in metallo, primi tra tutti gli armamenti[1].

Quest'ultima attività è sicuramente una di quelle maggiormente sottovalutate, sia dal punto di vista dell'impatto sull'economia cittadina, sia rispetto allo sviluppo tecnologico, in special modo se parliamo della produzione di armature. Per quanto già Davidsohn avesse posto l'attenzione sulla produzione di armamenti tra XIII e XIV secolo[2], ben pochi sono stati gli studi che hanno indagato tale attività produttiva per il periodo successivo[3].

---

[1] Come ha evidenziato Richard Goldthwaite, il settore delle armi in questo periodo, in base alle esportazioni, era secondo solo a quello tessile. Goldthwaite 2009, p. 17. L'importanza del comparto bellico sull'economia fiorentina è stata ribadita ulteriormente anche da William Caferro in due preziosi contributi: Caferro 2008 e Id. 2018.

[2] Sappiamo, infatti, che nel 1296, il re di Sicilia Carlo II, tramite le compagnie di Bardi e Acciaiuoli, acquistò 4.000 armature; nel 1298 papa Bonifacio VIII comprò armamenti per l'ammontare di 3.000 once d'oro; nel 1313 lo stesso Comune di Firenze, mediante l'intermediazione finanziaria delle compagnie di Acciaiuoli, Bardi e Peruzzi, commissionò la produzione di 3.000 armature e 1.200 bacinetti. Davidsohn 1977, p. 453; Id. 1956-1968, IV, tomo 2, p. 44.

[3] Dal punto di vista storiografico i contributi che trattano dell'argomento non sono molti. Scalini ne parla rivolgendo il suo interesse principalmente all'attribuzione dei manufatti superstiti a

1. *Le arti coinvolte nella produzione di armature*

A Firenze, nel basso Medioevo, tra i molti mestieri afferenti al settore delle armi spiccava per importanza quello dell'armaiolo. Il rilievo di tale mestiere è testimoniato dal fatto che questi artigiani erano iscritti sotto l'Arte di Por Santa Maria, una delle Arti maggiori della città. Come confermato dallo statuto del 1335, essi costituivano uno dei *membra* della corporazione, assieme ad altri artigiani e venditori specializzati di alto livello come setaiuoli, farsettai, orefici, pennaiuoli e ritagliatori; inoltre, a testimonianza della loro importanza nell'Arte, gli armaioli potevano ricoprire l'importante ruolo di consoli[4].

Questi professionisti si occupavano sia della produzione, sia del commercio di armamenti. Gli armaioli, come ci viene descritto nel loro statuto, erano dediti principalmente alla creazione di maglie metalliche per la difesa del corpo e si occupavano anche di rivestire, con tessuti preziosi, sia gli armamenti difensivi, come le corazze, sia quelli offensivi, ad esempio le impugnature di mazze[5]. A differenza dei corazzai, essi potevano vendere, riparare o modificare armamenti provenienti da qualunque bottega, sia cittadina che forestiera, divenendo un punto di riferimento per acquisti specifici e personalizzati, provenienti dai mercati più disparati, o divenire intermediatori economici, facendosi garanti dell'assolvimento di cospicue commesse, quali ad esempio quelle comunali[6].

Di grande importanza erano poi i corazzai. Con questo termine si intendevano i produttori di tutti gli armamenti difensivi sia per la persona che per i cavalli, ad eccezione degli scudi. Grazie allo statuto dell'Arte dei corazzai del 1321, conosciamo l'esistenza di una specifica suddivisione di questi artigiani in

---

specifiche botteghe cittadine (di cui però non sono mai stati trovati i marchi all'interno della documentazione coeva). Scalini 1990; Id. 1982. Di maggiore importanza dal punto di vista dell'analisi documentaria troviamo i contributi di Luciana Frangioni, grazie alla sua analisi del fondo Datini di Prato: Frangioni 1985; Id. 1987; Id. 2005. E ovviamente gli importanti contributi di Boccia: Boccia 1970 e Id. 1973. Di più recente pubblicazione, che trattano nello specifico l'argomento, si trovano quelli di Picchianti: Picchianti 2017; Id. 2018a; Id. 2018b; Id. 2018c; Id. 2020.

[4] Dorini 1934, p. 227.

[5] Tra gli oggetti commercializzati dagli iscritti all'Arte di Por Santa Maria troviamo: «quecumque arma de maglis» e «filum de ferro pro maglis faciendis» ed ancora «maczas de ferro munitas de sirico», *ibid.*, pp. 18-20.

[6] *Ibid.*, p. 250. «Item, considerato quod armaiuoli sunt membrorum artis huius et quandoque reactant et ractari faciunt corazzas et alia arma, quod cedit in commodum et comunem utilitatem, et propterea molestantur diversimode ipsi et eorum discipuli, factores et laborantes, ideo provisum et statutum est quod armaiuoli possint eisque et cuilibet eorum liceat et potuerint et licuerint reactare et reactari facere tam per se ipsos quam per eorum discipulos, factores et laborantes et laboratrices, omnia arma et armaduras tam de maglis quam de corazzis et omnia alia facere e fieri facere que ad arma et armaduram (...)». Per approfondimenti relativi alle attività svolte dagli armaioli fiorentini, rimando a Picchianti 2018c.

funzione degli elementi difensivi realizzati: in particolare, essi producevano corazze, lamiere, elmi, bacinetti, gambali e testiere per cavalli[7].

A fronte di questa precisione, però, di norma un produttore di armamenti afferente a quest'Arte si definiva con il temine corazzaio, creando di per sé non poche difficoltà nel comprendere cosa di fatto producesse concretamente. Dal XV secolo, infatti, gli armamenti difensivi più richiesti saranno quelli composti da piastre, ma ancora il nome della professione e dell'Arte stessa non muterà: anche nel nuovo statuto dell'Arte degli inizi del Quattrocento, assieme al nuovo *membrum* della corporazione, quello degli spadai, compaiono sempre i produttori di armature, definiti corazzai, sebbene a quell'altezza cronologica già producessero elementi di piastra, come petti e panziere, come in seguito vedremo[8]. Tra le merci prodotte troviamo ancora citati genericamente corazze e lamiere, mentre più nello specifico vengono definite le protezioni per le gambe, come schiniere e cosciali, vi sono poi guanti e sono elencate le tipologie di copricapo, divise tra elmi, elmetti, bacinetti, celate e ribalde[9]. Si apprende, inoltre, che potevano fare parte dell'Arte anche i forbitori e i decoratori, segno del fatto che vi erano specifici professionisti che si dedicavano anche agli aspetti estetici delle armature[10].

Anche l'Arte dei fabbri annoverava tra le proprie file produttori di armamenti. Apprendiamo, infatti, dal primo capitolo del loro statuto del 1344 l'esistenza di una suddivisione interna degli iscritti, al pari di quella evidenziata anche per l'Arte dei corazzai. Tale suddivisione non aveva come scopo solo quello di indicare le varie specializzazioni, ma anche di ridurre i contrasti interni dovuti a dispute sulla produzione e la vendita dei beni realizzati[11]. A tal fine, la suddivisione chiariva quali fossero gli oggetti che potevano essere prodotti in base alla qualifica dichiarata. I fabbri grossi, riuniti nel *membrum artis grosse*, producevano vomeri, marre[12], vanghe, scuri, mannaie, seghe, stadere, succhielli, martellini, quadrel-

[7] Camerani Marri 1957, p. 9: «Hoc est constitutum artis coraççariorum et forbitorum elmorum, gamberolorum, lameriarum et aliorum rerum spectantis ad hanc artem et facientium coraçças, lamerias, starios de ferro, elmos, baccinectos, gambeloros, testieras et alia laboreria ad ipsam artem spectantia et ipsa arma et laboria vendentium et ad vendere tenentium».

[8] AS FI, *Arte dei corazzai e spadai*, 2, «Statuto dell'Arte dei Corazzai e Spadai», cc. 5*r* e segg.

[9] *Ibid*., c. 5*r*: «Et ad honorem, aumentum et bonum statum Artis coracçariorum atque spadariorum civitatis comitatus et districtus Florentie, facientium coraças, lamieras, arnensia gambis, et cosciaria, guantos, elmos, elmettos, bacinettos, ribaldas, celatas, starios (...)». Lo statuto dell'Arte dei Corazzai e Spadai, trascritto in forma integrale dalla dott.ssa Chiara Melacca e commentato dal dott. Simone Picchianti, sarà pubblicato entro il 2021, e si auspica possa divenire un'utile fonte di approfondimento per gli studiosi di storia dell'artigianato e non solo.

[10] *Ibidem*: «et insuper forbitorum et guernitorum earum (...)».

[11] Camerani Marri 1957, p. 128.

[12] Strumenti agricoli simili alle zappe.

li[13], *moschectas*[14], paletti e catene. Ferratori e maniscalchi potevano produrre ferri e chiodi per cavalli, muli, asini, bovini. Vi erano poi i fabbricanti di morsi, staffe, fibule, borchie, aghi, spranghe, puntali[15], e ferri per correggia, ferri per misurare, coltelli o utensili in ferro (non meglio specificati), per forzieri e catenelle. Gli stagnatori rientravano sotto i produttori di morsi (*frenariorum*) e di fibbie (*fibiariorum*). I coltellinai, riuniti nel *membrum cultellariorum*, potevano produrre forcine, rasoi, foderi per spade corte o coltellini, e come tali potevano essere immatricolati anche gli arrotatori. Gli spadai, raggruppati nel *membrum spadariorum*, potevano creare lame, quadrelli[16], spuntoni[17], pomi, else e potevano dorare coltelli, coltellini, spuntoni ed oggetti simili. I cervellieri, raccolti nel *membrum cervellariorum*, producevano varie tipologie di copricapi, come elmi, cappelli d'arme, bacinetti, cervelliere e crestute[18]. Infine, tutti gli altri membri dell'Arte venivano chiamati genericamente fabbri. A questi artigiani si aggiunsero nel dicembre del 1374 i cozzoni[19], ovvero gli allevatori di cavalli e di animali da soma, e dal dicembre del 1378 i produttori di carbone poterono decidere di iscriversi a quest'Arte, a quelle dei corazzai, o a quella dei chiavaioli[20].

Da quanto risulta, inoltre, nella prima metà del XIV secolo erano annoverati tra gli iscritti all'Arte i produttori di copricapi difensivi, ovvero i cervellieri. In questo caso, però, sebbene lo statuto li citi, dall'analisi delle matricole dell'Arte dei cittadini (di cui abbiamo i nominativi dal 1387 al 1481)[21] non si rileva alcuna persona che si identifichi con questa specifica professione e poco cambia per quanto

[13] Con tutta probabilità fa riferimento a punte di balestra (con sezione quadrata per l'appunto).

[14] Il termine moschetta potrebbe riferirsi a due diverse tipologie di armamento: ai verrettoni di ridotte dimensioni, oppure a una particolare tipologia di archibugi. A favore di quest'ultima opzione, è documentata la presenza in città di mercenari genovesi che utilizzavano queste armi sin dal 1327 e sappiamo che Firenze iniziò da subito la produzione delle relative munizioni, vendendone anche ad altri Comuni. Ulteriori informazioni in Davidsohn 1977, p. 456.

[15] Si intende generalmente la parte terminale in metallo di un fodero per armi acuminate, ma potrebbe anche fare riferimento a rinforzi per bastoni.

[16] Con questo termine lo statuto si può riferire a differenti oggetti: punte di balestra, come detto precedentemente, pugnali simili agli sfondagiachi, o più in generale una qualunque punta di forma quadrangolare come un grosso ago o una lima particolare.

[17] Anche in questo caso il termine è ambiguo. Esso può essere associato al ferro acuminato di un'arma in asta, ma potrebbe riferirsi, come sostiene Luciana Frangioni, a un'arma simile a una daga, facendo riferimento a terminologie analoghe dell'area catalana e provenzale: Frangioni 1987, p. 151.

[18] Camerani Marri 1957, p. 129: «Et facientes elmos, cappellos, crestutas, baccinectos, cervellaria et similia sit aliud membrum et censeatur membrum cervellariorum».

[19] AS FI, *Arte dei fabbri*, 1, c. 80*r*.

[20] *Ibid.*, c. 85*r*. Tale professione era fondamentale poiché il carbone era assolutamente necessario per le lavorazioni del metallo. Nel passo viene inoltre sottolineato come solo il castagno è ritenuto adeguato per essere adoperato nelle arti fabbrili.

[21] Per quanto concerne gli iscritti tra il 1387-1415, i nominativi potrebbero non esserci tutti. Per maggiori informazioni Picchianti 2018b, p. 138.

concerne gli artigiani del contado (di cui abbiamo i nominativi dal 1387 al 1469), tra i quali troviamo un solo iscritto nel 1410[22]. C'è da aggiungere, tuttavia, che tra gli immatricolati cittadini, il 44% non dichiara la propria professione e, per quanto riguarda i comitatini, la percentuale sale al 59%[23]. Altre fonti ci testimoniano, d'altro canto, come tale professione non dovesse essere di poco conto nel contesto fiorentino. Come ha evidenziato Muendel, infatti, il loro numero era notevole soprattutto presso Cascia, nel Valdarno superiore[24] e Davidsohn ci riferisce come tale professione fosse già esistente nel 1297 e di come nel 1313 Martino di Bonavita e Pela di Lapo acquistassero da questi produttori la bellezza di 1.200 pezzi[25]. I loro prodotti trovavano inoltre acquirenti anche su mercati internazionali tramite la compagnia Datini di Prato, che si rifornivа dai cervellieri di Cascia dal 1366 al 1410, per commercializzarne i prodotti sulla piazza di Avignone[26]. La produzione di armamenti difensivi per la testa non era però localizzata solo in quest'area: sempre dai traffici del Datini si apprende infatti come questi fossero realizzati anche a Firenze e a San Donato in Poggio[27], benché dalle matricole non risulti nulla.

Ulteriore stranezza sta nel fatto che produttori di elmi siano presenti anche sotto l'Arte dei corazzai. Come ben si sa, la suddivisione degli specifici mestieri nelle diverse Arti aveva tra gli scopi primari quello di creare sfere di competenza specifiche al fine di ridurre le conflittualità tra i produttori. Detto ciò, all'interno della corporazione dei fabbri troviamo ancora dopo il 1376 alcuni spadai, sebbene da quella data essi dovessero afferire sempre all'Arte dei corazzai e spadai[28]. Solo ulteriori ricerche potranno dare una spiegazione a questa situazione.

Tra i produttori e commercianti di armamenti meno conosciuti, troviamo infine i membri dell'Arte dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai. Anche in questo caso, la scarsa bibliografia riguardante questi artigiani ha fatto sì che siano stati relegati a un ruolo marginale entro le attività cittadine. Dal loro statuto, tuttavia, apprendiamo la grande ricchezza di ambiti di produzione, quale, ad esempio, quello di chiavi e toppe, nonché di molteplici utensili da cucina e di tutti gli elementi metallici atti a fornire forzieri e casse di varia tipologia. Accanto a questi strumenti, ne troviamo molti altri utili allo svolgimento di diverse mansioni: utensili per il lavoro dei campi, come vanghe, pale, falci, o quelli per la lavorazione del legname, come succhielli

---

[22] AS FI, *Arte dei fabbri*, 5, c. 59*r*: Nofri di Leonardo, delle ciervelliere (14 agosto 1410).

[23] Picchianti 2018b, pp. 133 e 140.

[24] Muendel 2002, pp. 93-120.

[25] *Ibid.*, p. 93; Davidsohn 1956-1968, III, p. 652.

[26] Frangioni 1985, p. 612.

[27] Sebbene le informazioni siano cronologicamente anteriori ai dati forniti dalle matricole, è impensabile che la produzione sia scomparsa. In Frangioni 1987, p. 157 troviamo: «ciervelliere nuove cholme da pedoni fiorentine fate a Chascia e a San Donatto con farsate in tela biancha» (1367); «ciervelliere nuove fiorentine con farsate alte e belle» (1372).

[28] Per i nominativi si rimanda a Picchianti 2018b, p. 133.

e pialle, o ancora picconi, martelli e scalpelli per le pietre, o tutto il necessario per ferrare i cavalli. L'Arte si occupava, inoltre, di produrre e commerciare anche funi, coperte per libri e materiali di vetro, ottone, bronzo, stagno, piombo, acciaio e rame, oltre a stadere e bilance e, in ultimo, molteplici tipologie di armi, sia difensive che offensive: tra le prime citiamo cervelliere, bacinetti e pianelle, corazze, guanti di ferro, bracciali, gamberuoli, coretti, maniche, falde, oltre a varie sorte di scudi come rotelle e palvesi; tra le armi offensive, spade, spuntoni, coltelli di molteplice utilizzo, balestre con i relativi verrettoni, oltre a lance, spiedi e ferri di lance[29].

Come abbiamo già avuto modo di dire a proposito dei cervellari iscritti all'Arte dei fabbri, anche in questo caso riscontriamo alcune professioni che dovrebbero in linea teorica afferire ad altre corporazioni. In questo caso, però, l'analisi specifica delle lavorazioni che essi potevano compiere evidenzia come quest'Arte producesse e commerciasse alcuni beni simili a quelli creati da altre corporazioni, ma altresì come la loro qualità dovesse essere inferiore. Così apprendiamo, ad esempio, che i suoi immatricolati potevano comprare e vendere un'armatura purché fosse stata vecchia[30]; sappiamo, inoltre, che «ciascuno possa fornire e chiavare a freddo bacinetti e cervelliere», ancorché tale operazione si svolga «sanza fuoco o fabrica»[31]. Gli oggetti sono i medesimi, ma le operazioni che questi produttori potevano svolgere erano quindi a freddo e su oggetti vecchi: così troviamo ancora tra i beni, in altri passaggi, pianelle a freddo, palvesi vecchi, falcioni vecchi e maglie vecchie[32].

2. *Alcune precisazioni sugli armamenti difensivi citati negli statuti*

Al fine di comprendere maggiormente a quale tipologia di manufatto si riferiscano gli statuti, occorre approfondire il discorso inerente alla terminologia dell'epoca. Gli armamenti difensivi citati saranno trattati mediante la seguente suddivisione: copricapi, protezioni per il tronco, maglie metalliche, protezioni per le braccia e protezioni per le gambe.

I copricapi presenti negli statuti sono di otto differenti tipologie, testimoniando così la grande specializzazione che vi era tra i produttori.

Nel Trecento, con il temine elmo si intendeva un copricapo costituito da più piastre d'acciaio, che chiudeva totalmente la testa, lasciando solo uno spira-

[29] AS FI, *Arte dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai*, 2, c. 26*r*: «Item cervelliere, bacinetti, pianelle a freddo. Item possono tenere rotelle, palvesi, scudi di qualunque generatione si sia. Spade, spuntoni, coltella da fedire et da tagliare dattavola et qualunque generatione si sia. Falcioni vecchi, coretti, maniche, falde et ogni arme di maglie vecchie. Targette, Balestra, crocchi. Broccolieri, verrettoni, lance, spiedi, mannaie, ronconi vecchi, ferri di lance, corazze, guanti di ferro et bracciali, gamberuoli».

[30] *Ibid.*, c. 15*r*.

[31] *Ibid.*, c. 17*r*.

[32] *Ibid.*, cc. 26*r* e 19*v*.

glio per gli occhi e in alcuni casi dei fori all'altezza della bocca sul lato destro, per migliorare la respirazione. Con lo stesso termine, invece, alla fine del XIV secolo, ci si riferiva ad una protezione composta da almeno quattro elementi, chiamata oggi elmetto da uomo d'arme: un coppo che si prolungava nella parte posteriore a difesa della nuca, due guanciali e un frontale, ovvero un ulteriore elemento a protezione della parte anteriore della testa, aggiunta intorno al 1420; è possibile inoltre che fosse munito anche di una rotellina, elemento metallico fissato alla base del collo per incrementarne la protezione[33]. L'elmetto, era una derivazione dell'elmetto da uomo d'arme, nel quale si identificano come elementi notevoli una barbozza in luogo dei guanciali, un coppo crestato e la mancanza della rotellina posteriore. La visiera era presente e poteva essere composta da uno o più elementi[34]. Con il termine bacinetto, fino alla metà del XIV secolo, si intendeva una protezione molto raccolta che veniva indossata sopra un'imbottitura e un camaglio; successivamente lo stesso termine indicherà invece quello che oggi viene definito bacinetto a visiera, utilizzato a cavallo e caratterizzato dalla presenza di una visiera a ribalta[35]. La cervelliera era una protezione per la testa molto aderente, simile a un bacinetto ma, a differenza di questo, poteva essere composta da lamelle, piastrine, dischetti o squame in acciaio. Il cappello d'arme era caratterizzato da un coppo che poteva essere rilevato, crestato oppure costolonato, con un'ampia tesa spiovente. La crestuta era una variante del cappello d'arme, caratterizzata, come suggerisce il nome, da un'alta cresta in posizione mediana. Anche la celata, usata principalmente dai fanti, si sviluppò dalle forme del cappello d'arme, allungandosi nella parte posteriore a formare una gronda e caratterizzandosi per il fatto di lasciare scoperto il volto (almeno nella penisola italiana). La ribalda, infine, era un copricapo simile alla celata, ma di dimensioni più piccole[36].

Per quanto riguarda le protezioni per il tronco, gli unici termini che troviamo negli statuti sono corazza e lamiere. Tali manufatti, tuttavia, non esauriscono la gamma di tipologie realizzate in città all'epoca, per cui si rende necessario un approfondimento per comprendere realmente quali prodotti fossero commercializzati.

Tra XIV e XV secolo, la protezione del tronco era legata a due tipologie distinte di armamenti difensivi: una costituita da protezioni miste in cuoio e in acciaio (armamenti corazzati) e un'altra formata da molteplici piastre modellate e specializzate per le singole parti del corpo, dalla cui unione si otteneva l'armatura propriamente detta.

---

[33] Boccia 1982a, p. 25.
[34] *Ibid.*, p. 28.
[35] *Ibid.*, pp. 23-25.
[36] *Ibid.*, pp. 26-27.

Alla prima tipologia afferiscono le corazze, diffuse in Europa già dalla metà del XIII secolo e costituite inizialmente da un corpetto in corame ricoperto da file sovrapposte di placche in metallo necessarie a garantire un minimo di flessibilità; le placche venivano stagnate per evitare che il sudore le ossidasse e poi ricoperte di tessuto (ad esempio velluto o seta), fissato mediante ribattini posizionati per creare geometrie decorative. Verso la fine del Trecento, le corazze cedettero il passo alla cosiddetta corazzina, composta da piastre sagomate di grandi dimensioni e placche, anch'essa rivestita in pelle, velluto o altra stoffa, che rimarrà in uso fino alla fine della prima metà del XV secolo. Sempre ascrivibile al primo gruppo è la brigantina, utilizzata per tutto il Quattrocento e oltre, descrivibile come un giubbone in tessuto, corazzato nella parte interna con lamelle.

La seconda tipologia di armamento difensivo per il tronco era invece il lamiere. Sebbene simile alla corazza, esso si differenzia sostanzialmente per l'utilizzo di lame in acciaio, da cui il nome, in luogo delle placche. Dalla metà del Trecento, in ambito italiano, il lamiere perdeva il supporto in corame e la stoffa di copertura, procedendo verso la specializzazione delle varie piastre che lo componevano e avviandosi così a divenire l'armatura di piastre[37].

La penisola italiana era in quel periodo un vero e proprio laboratorio di sperimentazione degli armamenti. A causa delle continue guerre e degli spostamenti delle compagnie mercenarie, venivano conseguentemente messe alla prova le armi degli inglesi, dei boemi, dei provenzali, dei bavaresi, dei guasconi, dei catalani, senza dimenticare gli autoctoni prodotti milanesi, toscani e napoletani[38]. Queste ragioni furono alla base dello straordinario sviluppo tecnologico degli armamenti in quegli anni, soprattutto per quanto riguarda le armature e la creazione del modello "all'italiana".

Un'idea precisa di come dovesse apparire l'armatura "all'italiana" e, più nello specifico, quella fiorentina ci viene offerta dal S. Giorgio del Polittico Quaratesi, datato 1425 a opera di Gentile da Fabriano durante il suo soggiorno fiorentino (*fig. 1*). Il busto appare protetto frontalmente da due elementi: quello maggiore, che copre dal collo sino a poco al di sopra della vita, che prende il nome di petto, caratterizzato da un arresto metallico a forma di V, atto a evitare che le punte delle armi bianche, scivolando sulla piastra, potessero raggiungere il collo; la parte inferiore, detta panziera, era fissata al petto mediante un coietto. Per quanto

[37] Rispetto agli scritti di Boccia, lo studio di Vignola sugli armamenti corazzati ha evidenziato come i limiti cronologici fissati per questi manufatti possano essere suscettibili a modifiche. Secondo l'autore, infatti, il passaggio tra corazza e corazzina sarebbe cronologicamente successivo. Per quanto concerne il caso genovese, ad esempio, la differenza terminologica è attestata per la prima volta in un inventario datato 1469, spostando quindi il temine cronologico di 70 anni. Ovviamente solo ulteriori studi sul lessico specifico utilizzato all'epoca potranno confutare o confermare questa ipotesi. Vignola 2008, p. 150.

[38] Boccia 1982b, p. 17.

non visibile nel dipinto, in questo periodo il dorso era suddiviso anch'esso in due elementi, la schiena propriamente detta nella parte alta, e il guardarene in quella bassa. Alla panziera e al guardarene erano fissate delle falde a copertura totale del bacino. Queste ultime, che troviamo citate nello statuto dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai, potevano riferirsi alle lame di falda, ovvero a lamine metalliche posizionate in corrispondenza della vita a protezione della parte alta del ventre, alle quali erano fissati i fiancali o le scarselle, oppure alla cosiddetta falda anteriore, costituita da lame più alte e maggiormente calante[39]. Altra importante caratteristica, tipica della produzione italiana, era l'asimmetria delle protezioni superiori del corpo, sulla quale torneremo più avanti. Nel contesto fiorentino, come ben visibile nell'opera di Gentile da Fabriano, era inoltre presente una grande rotella sullo spallaccio sinistro, ad ulteriore protezione dell'arto, che continuerà ad esserci fino agli anni Trenta-Quaranta del secolo[40].

Altro importante elemento difensivo per il tronco era il coretto. Con questo termine ci si poteva riferire al cosiddetto farsetto d'arme, ovvero una giubba di cuoio, con o senza maniche, indossata sotto l'armatura, con parti in anelli di maglia a protezione dei punti scoperti dalle piastre (falsi d'arme) ed aghetti atti al fissaggio di altri elementi quali arnesi, bracciali, spallacci; oppure ad un'intera cotta di maglia fissata a un farsetto in cuoio[41].

Di grande importanza erano inoltre le maglie metalliche, essendo tra le protezioni per il corpo più longeve. Queste, però, sebbene ricoprirono l'intero corpo del cavaliere fino alla metà del XIII secolo, persero progressivamente il ruolo preminente come protezione per il corpo, prima a favore degli armamenti corazzati e poi delle armature in piastre[42]. Dal Quattrocento queste maglie, formate da anelli di varia dimensione in funzione della parte del corpo che andavano a proteggere, fungeranno da elementi di completamento di vari armamenti difensivi, principalmente laddove le piastre e le placche non potevano essere utilizzate. Gli armaioli fiorentini si dedicavano alla produzione di anelli mediante due metodologie: la prima prevedeva che venissero ritagliati da una lamiera utilizzando un punzone, mantenendoli interi o con un'apertura, per poi richiuderli successivamente; nel secondo caso, si partiva da un filo di metallo, lo si arrotondava e successivamente tagliava, creando però un prodotto di qualità e resistenza inferiori[43]. Per la creazione della maglia si univano tra loro gli anelli, che successivamente venivano

[39] Boccia 1982a, p. 33.

[40] Id. 1982b, p. 20.

[41] Ulteriori approfondimenti in Boccia – Coelho 1967.

[42] Scalini 1980, pp. 17-20.

[43] Dondi 2011, p. 23. Per maggiori informazioni sulle metodologie produttive delle maglie metalliche si rimanda a Burgess 1953, La Rocca 1995, Jouttijärvi 1996; senza dimenticare i preziosi studi metallografici di Smith 1960, Williams 1980 e Capwell 2017.

chiusi schiacciandoli oppure mediante dei piccoli rivetti, operazione che conferiva una leggera decorazione all'oggetto, definita oggi "a grano d'orzo"[44].

Per quanto riguarda la protezione delle braccia, potevano essere previsti degli spallacci, in un primo tempo in cuoio cotto e poi in metallo. Dai primi anni del Quattrocento questi manufatti erano costituiti da più lame e nel contesto italiano si svilupparono con dimensioni e struttura asimmetrica, come accennato. Lo spallaccio sinistro risultava di maggiori dimensioni, ma con minor numero di lame, al fine di aumentarne il potere difensivo, visto che a cavallo in battaglia non venivano più utilizzati gli scudi come un tempo. I bracciali, comparsi dalla metà del XIV secolo e costituiti da piastre e lame metalliche, difendevano l'intero braccio ed erano costituiti da cannoni di braccio, da cubitiere (a protezione del gomito) e da cannoni di antibraccio. Dall'inizio del Quattrocento agli anni Trenta del secolo, nel contesto italiano era comune che sulla cubitiera vi fosse fermata una rotella, a ulteriore protezione del gomito. I guanti infine, definiti oggi genericamente manopole, erano, in un primo tempo, di cuoio corazzato e, successivamente, in metallo. Le tipologie più diffuse erano quelle a mittene simili a delle muffole, oppure quelle a dita separate, protette da squame metalliche, per salvaguardare le dita; tra queste ultime si distinguevano quelle a clessidra, usate sia nel Trecento che nel primo Quattrocento, caratterizzate dalla loro forma troncoconica in corrispondenza del polso[45].

La protezione per la coscia (*cosciaria*), inizialmente in cuoio, talvolta rinforzata con elementi metallici, verso la fine del XIV secolo divenne in acciaio, composta da due piastre unite tra loro con fibbie e cerniere a formare il cosiddetto cannone. Per tutto il Quattrocento venne adottata una soluzione che prevedeva le lame laterali e al sommo si moltiplicarono le lame, al fine di rendere più comodi i movimenti. Il ginocchio poteva essere difeso da un ginocchiello fissato al cosciale; nel Quattrocento aveva uno stincaletto, ovvero una lama più bassa che scendeva a difendere la parte alta degli stinchi. Questi ultimi erano protetti da una schiniera che copriva dal ginocchio fino al collo dei piedi e ai calcagni. Le pianelle in metallo erano scarpe di lame, poste sopra a una calzatura di pelle a protezione del piede[46].

3. *Le matricole dei produttori di armamenti difensivi*

Le matricole delle Arti sono indubbiamente la base per la ricerca dei nominativi e per la quantificazione numerica di qualunque professione artigiana fiorentina.

---

[44] Un'interessante analisi metallografica su maglie metalliche del XV e XVI secolo dello Swiss Institute of Arms and Armour si trova in Brawer 1981, p. 5.

[45] Boccia 1982a, pp. 35-37.

[46] *Ibid*., p. 38

Per quanto concerne gli armaioli attivi nell'arco cronologico di riferimento di questa ricerca, ovvero 1370-1430, sono state rintracciate 24 iscrizioni all'interno della corporazione di Por Santa Maria (tab. 1). Non sono molte le informazioni che ci vengono fornite dal documento, ma sappiamo che la maggior parte degli iscritti era attiva nel quartiere di S. Giovanni, principalmente sotto il gonfalone del Leon d'Oro, mentre poco più di un terzo svolgeva la professione in quello di S. Maria Novella, quasi tutti nel gonfalone del Leon Rosso. Per quanto riguarda il contado, invece, risulta essere presente un solo armaiolo in tutte le matricole dell'Arte (1225-1474), indicandoci come tale professione fosse a quasi esclusivo appannaggio dei cittadini[47].

Il libro delle matricole dell'Arte dei corazzai e spadai non si è conservato fino ai nostri giorni, impedendoci di conseguenza di conoscere i nominativi degli iscritti. Tuttavia, grazie a un registro appartenente al fondo *Miscellanea repubblicana* dell'Archivio di Stato di Firenze, è stato possibile rintracciare qualche informazione: esso riporta infatti i nomi e la data di immatricolazione degli iscritti alle Arti minori che avevano ricoperto incarichi all'interno degli uffici pubblici[48]. Tale elenco, redatto tra il 1418 e l'inizio del Cinquecento, ha però un duplice limite: il primo è quello di fornirci solamente i nominativi di coloro che si erano iscritti dagli anni Settanta del XIV secolo, lasciando quindi un vuoto totale per il periodo precedente; il secondo è che i nomi presenti sono solo quelli degli artigiani più importanti, ovvero coloro che potevano accedere agli uffici, quindi, la fonte non ci permette di sapere con certezza quanti fossero in totale. Tra le 25 matricole reperite (tab. 2), al confronto con quelle degli armaioli, due nominativi risultano essere presenti in entrambe le corporazioni, indicando così una doppia iscrizione[49]. Dalle esigue informazioni che il registro ci concede apprendiamo inoltre che uno di questi corazzai, Domenico di Tommaso, era «Aurifex in Arte Coraçariorum», ossia era specializzato in operazioni decorative sulle armature[50].

A sopperire alla mancanza delle matricole dell'Arte, un'altra fonte inaspettata permette di incrementarne il numero: si tratta degli iscritti alla Misericordia di Firenze[51]. Nell'archivio della Venerabile Arciconfraternita sono conservati infatti

---

[47] Si tratta di Bindo di Domenico di Bindo, armaiolo a Montevarchi (1431). AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 22, c. 11*v*.

[48] AS FI, *Miscellanea repubblicana*, XXVI/3.

[49] Si tratta di: Antonio di Domenico Lenzi (AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 7, c. 193*r* e AS FI, *Miscellanea repubblicana*, XXVI/3, c. 4*v*); Giovanni di ser Piero Centellini (AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 7, c. 101*v* e AS FI, *Miscellanea repubblicana*, XXVI/3, c. 48*r*).

[50] AS FI, *Miscellanea repubblicana*, XXVI/3, c. 28*r*.

[51] Ringrazio molto il provveditore della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Firenze, prof. Giovangualberto Basetti Sani, per avermi permesso di accedere all'archivio dell'istituzione, e le archiviste, dott.ssa Barbara Maria Affolter e dott.ssa Laura Rossi Galanti, per avermi indicato i preziosi documenti e averne fatta trascrizione completa.

gli elenchi degli immatricolati all'istituzione dal 1360 al 1425; tra di essi, troviamo i nominativi di sei corazzai e di un armaiolo nel quartiere di S. Giovanni e di altri due armaioli in quello di S. Maria Novella (tabb. 3-4)[52]. Dei tre armaioli conoscevamo già il nome di Chiaro di Girolamo, mentre gli altri due dovevano svolgere la professione senza essere immatricolati.

Per quanto riguarda l'Arte dei fabbri, come già detto, troviamo soltanto un maestro di cervelliere attivo nel 1410 nel contado. Sfortunatamente, infatti, poco meno della metà degli iscritti non dichiara la propria attività, lasciandoci quindi all'oscuro su chi fossero gli artefici di armamenti difensivi in questo periodo. Il medesimo discorso vale anche per il Catasto fiorentino, dove non figura la definizione afferente all'ambito produttivo in analisi e ben poche volte sono chiarite quali fossero le masserizie presenti in bottega, cosa che avrebbe permesso di desumere l'attività svolta. Altrettanto risulta anche per l'Arte dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai. Infatti, tra i loro iscritti non si rileva alcuna informazione specifica su chi fossero i produttori di armamenti[53].

Da questa prima analisi possiamo quindi asserire che tra 1370 e 1430, si contano 54 tra produttori e venditori di elementi di armatura attivi a Firenze.

4. *Il Catasto del 1427*

Un'altra fonte fondamentale per l'identificazione dei produttori di armature a Firenze è indubbiamente il Catasto del 1427. Dallo spoglio di tale fonte è stato possibile conoscere, oltre al nome, anche molte altre informazioni rilevanti, come la precisa collocazione della bottega all'interno della città o gli elenchi di debitori e creditori.

Iniziando dagli armaioli, nel Catasto del 1427 se ne contano otto, dei quali solo quattro sono iscritti alla loro matricola corporativa, mentre uno risulta essere un corazzaio secondo le matricole (tab. 5)[54]. Di questi produttori, cinque sono attivi nel quartiere di S. Giovanni e due in quello di S. Maria Novella.

Per quanto concerne i corazzai, all'interno del Catasto è stato possibile rintracciare la portata di 23 dichiaranti tale professione, la maggior parte dei quali stanziati

---

[52] Rispettivamente in ASVAM FI, *Morini*, E356 e E357.

[53] Per il periodo successivo alla nostra ricerca troviamo in AS FI, *Arte dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai*, 2, c. 25*r*: «Iacopo di Tommaso d'Andrea, fa corazze» (18 settembre 1433); c. 34*r*: «Guglielmo d'Antonio corazaio, alla volta del veschovo» (6 ottobre 1456); c. 54*r*: «Giovanni d'Agnolo Sordo corazaio, contado di Firenze» (9 gennaio 1432).

[54] Gli armaioli sono: Antonio di Domenico (AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 7, c. 193*r*); Puccino di ser Andrea di ser Bene (AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 7, c. 160*r*); Giovanni di ser Piero Centellini (AS FI, *Arte della seta o Por Santa Maria*, 7, c. 101*r*); mentre il corazzaio è Bartolomeo di Francesco di ser Andrea di ser Bene (AS FI, *Miscellanea repubblicana*, XXVI/3, c. 14*r*).

nel quartiere di S. Giovanni, cinque in S. Croce e due a S. Maria Novella (tab. 6). Incrociando i dati delle matricole è stato inoltre possibile constatare come tre artigiani, che dichiarano di essere corazzai, fossero allo stesso tempo iscritti come armaioli[55].

In aggiunta ai nominativi sopra elencati, si segnala un corazzaio fiorentino originario di Tavarnelle, Rinieri di Goccio del quartiere di S. Spirito, gonfalone Ferza, il quale però era attivo a Pisa e perciò non conteggiabile come produttore di armature a Firenze[56]. Caso analogo è quello di Carlo di Guglielmo, cittadino del quartiere di S. Giovanni, ma attivo in Arezzo[57]. Abbiamo, infine, un caso particolare, quello di Antonio di Cambio, dalla cui portata al Catasto apprendiamo che era uno specialista nel reperimento non solo di armamenti, ma anche di cavalcature: egli, infatti, dichiarava di essere *chompagno* del conte Giorgio da Crema, che conosciamo come uno dei condottieri di spicco dell'armata guidata da Francesco di Bussone, conte di Carmagnola, nella lega antiviscontea[58]. Antonio risulta essere in possesso di corazze, panziere, arnesi e altre armi rifinite in argento, oltre a cavalli e ronzini che venderà al conte e a un altro compagno d'armi, Agnolo Orfini[59].

Dall'analisi d'insieme delle portate al Catasto, possiamo ancora ricavare importanti informazioni riguardanti l'attività economica dei professionisti del settore. Da ciò che traspare, apprendiamo ad esempio che le varie botteghe avevano clientele diversificate le une dalle altre: macroscopicamente troviamo infatti casi in cui gli acquirenti sono principalmente soldati o mercenari[60], in altri invece figure di spicco con commesse di lusso[61], o ancora si trovano commesse da parte di istituzioni pubbliche come il Comune[62].

---

[55] Matteo di Marco di Nello, Francesco di Giuliano, Agnolo di Giusto. Per i riferimenti, vedi oltre.

[56] AS FI, *Catasto,* 22, cc. 766*r*-766*v*.

[57] AS FI, *Catasto,* 56, cc. 701*r*-702*v*.

[58] Muratori 1732, pp. 964-965.

[59] AS FI, *Catasto*, 24, cc. 1310*r*-1310*v*.

[60] Tra i debitori dell'armaiolo Puccino di ser Andrea di ser Bene, compaiono persone identificate con il titolo di soldato, ma, essendo taluni di questi provenienti da Genova e Roma, è ipotizzabile che fossero al soldo di un condottiero: Mastino d'Antonio, Piero da Genova, Ciecho da Chianciano, Chantiano da Roma, Michele d'Antonio e Francesco d'Agostino (AS FI, *Catasto*, 59, cc. 676*r*-679*v*). Salvestro di Latino annovera tra i suoi debitori: Fornaino da Bibbiena, soldato del Comune, Francesco di Gomuccio da Faenza al soldo, Marco Novaio al soldo, Charmerino fante a piè (AS FI, *Catasto*, 37, cc. 1164*r*-1165*r*). L'armaiolo Antonio di Domenico stila un lungo elenco di mercenari debitori, divisi tra buoni e cattivi, presenti in Picchianti 2020, p. 453.

[61] Dall'inventario dei beni di Francesco di ser Andrea di ser Bene, redatto dopo la sua morte, troviamo armature per figure di spicco del Quattrocento, come ad esempio Niccolò Barbadori, importante figura politica, alleato di Palla Strozzi e Rinaldo degli Albizzi, o Antonio Bentivoglio, figlio di Giovanni I signore di Bologna, il quale all'epoca tentava di riportare la città sotto il controllo della propria famiglia (AS FI, *Pupilli avanti il principato*, 41, c. 266*r*). Maggiori informazioni in Picchianti 2017.

[62] È il caso del corazzaio Lionardo Mazzei, il quale parrebbe occuparsi quasi esclusivamente di grosse commesse: tra i suoi debitori troviamo infatti solo un altro corazzaio e i comuni di Firenze e Carmignano (AS FI, *Catasto*, 62, cc. 130*r*-132*v*). Per quanto riguarda l'armaiolo Giovanni di ser

Altro dato interessante riguarda la dislocazione delle botteghe. Tutte quelle di cui abbiamo la precisa ubicazione, ad eccezione di una posta in via della Scala, sono in corso degli Adimari, o nelle sue immediate vicinanze (via dei Brigliai o nei pressi della chiesa di S. Cristoforo degli Adimari), anche per coloro che risiedevano in zone differenti della città. Persistono ancora dubbi circa la reale dimensione della bottega fiorentina, sia dell'armaiolo sia del corazzaio. Certamente questi esercizi erano a conduzione familiare e al loro interno vi potevano essere fino a due maestri – "compagni di bottega", come loro stessi si definivano[63] –, seguiti poi dai figli o da altri apprendisti che, come nel caso dei corazzai, già in età adolescenziale venivano introdotti all'arte e dovevano rimanere ad imparare il mestiere praticando dai tre agli otto anni consecutivi[64]. A questi si aggiungeva, per quanto riguarda gli armaioli, una serie di lavoratori, tra i quali anche donne, di cui però nelle portate raramente si fa menzione[65].

Per quanto riguarda invece la quantificazione numerica dei produttori fiorentini di armature, dal Catasto abbiamo potuto ricavare ulteriori nominativi, rispetto a quelli identificati mediante le matricole: tre armaioli attivi e uno deceduto, ma attivo nel primo terzo del XV secolo; fra i corazzai, sedici attivi, tre morti, ma in attività a inizio Quattrocento, ai quali vanno aggiunti i cinque produttori di armature citati negli elenchi di debitori e creditori[66], il figlio di Francesco di Giovanni Calandri[67], l'apprendista che viene citato da Antonio di Domenico[68] e, infine, il già citato caso di Antonio di Cambio.

Piero Cientellini, al momento della sua morte, nel 1430, troviamo tra i suoi debitori membri dell'élite fiorentina, come Cosimo di Giovanni de Medici e il parente Nicola di messer Vieri de Medici, oltre al Comune di Firenze (in debito di fiorini 42, libbre 2, soldi 14, denari 8) e al Banco del Comune di Firenze «per piu armadure» (debitore di fiorini 102, libbre 1, soldi 12, denari 6); AS FI, *Pupilli avanti il Principato*, 165, cc. 399*r*-399*v*.

[63] È il caso, ad esempio, dell'armaiolo Luca di Pagno, il quale lavorava insieme al corazzaio Agnolo di Giovanni d'Agnolo, all'interno della loro "doppia bottega" di fronte alla loggia degli Adimari. O ancora quello di Simone di Simone di Dono, che vive con il compagno di bottega Bartolomeo di Piero (ASFi, *Catasto*, 59, cc. 983*r*-983*v*).

[64] Camerani Marri 1957, p. 30: «Saltim tribus annis continuis expensis talis discipuli vel octo annis continuis expensis talis magistri, vide licet ut moris est».

[65] Rimandando alla nota 6, inerente alle operazioni di riparazione e modifica sugli armamenti, queste potevano essere svolte anche da «discipulos, factores et laborantes et laboratrices».

[66] Sinibaldo di Lionardo di Teo (probabilmente fratello dei due corazzai Bonamicho e Piero) in AS FI, *Catasto*, 61, c. 903*r*; Giovanni d'Agnolo in AS FI, *Catasto*, 59, c. 679*r*; Benedetto di Tommaso e Iacopo di Maso in AS FI, Catasto, 61, cc. 766*r*-766*r*; infine, Bastiano di Domenico in AS FI, *Catasto*, 52, c. 257*r*.

[67] Oltre al figlio sedicenne Filippo, viene asserito che vi erano più lavoratori di cui però non si ha il numero. AS FI, *Catasto*, 57, cc. 1019*r*-1019*v*.

[68] AS FI, *Catasto*, 42, cc. 69*r*-76*v*.

Un ulteriore incremento dei nominativi è possibile grazie all'analisi dei debitori e creditori derivanti dalla documentazione prodotta dalla Magistratura dei Pupilli[69]. Qui troviamo il caso di Giovanni d'Andrea corazzaio, morto nel 1417, che aveva tra i suoi debitori i corazzai Giusto d'Agnolo e Bernardino di Lapino[70]. Francesco di ser Andrea di ser Bene ci indica i nomi dei corazzai Neri di Churalo e Antonio di ser Giovanni Lapini[71].

Infine, grazie ad alcuni documenti conservati presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze, è stato possibile individuare ulteriori corazzai non ancora identificati: viene citata per una fideiussione la vedova del corazzaio Guidonis Landi[72]; per ragioni analoghe è riportato il nome di Leonardus Borghini corazzaio[73]; infine Benedetto di Tommaso, pagato per aver fornito una piastra in metallo «per fare uno modello per la cresta va in su la chupola»[74].

I 5 nominativi ricavati dalla documentazione del fondo dei Pupilli e i 3 ottenuti mediante i documenti dell'Opera del Duomo, porta il numero dei venditori e produttori di armature a 38 che in aggiunta ai 54 nominativi estrapolati dalle matricole a nostra disposizione determina in 92 il numero totale degli artefici attivi tra 1370 e 1430.

Conclusioni

Questo ragguardevole numero di artigiani/imprenditori è sicuramente inferiore rispetto a quello che doveva essere nella realtà. Infatti, è necessario ribadire l'indisponibilità d'informazioni riguardanti i lavoratori iscritti sotto le Arti dei fabbri e dei chiavaiuoli, ferraiuoli e calderai, e che, come nel caso dei corazzai, le matricole individuate rappresentano solo una minima parte dei lavoratori iscritti.

Il confronto tra i dati del Catasto, dell'Opera del Duomo, della magistratura dei pupilli e quelli della Misericordia, assieme alle matricole complete degli armaioli, ha mostrato come non fosse obbligatorio iscriversi in tale arte per professarne il mestiere, lasciando quindi aperta la possibilità dell'esistenza di ulteriori lavoratori oltre a quelli individuati. Inoltre, se consideriamo che all'interno delle

---

[69] Questa era Magistratura preposta alla tutela dei figli minorenni in caso di morte del padre, la quale aveva il compito di stilare l'intero elenco dei beni e ovviamente di possibili crediti e debiti.

[70] AS FI, *Pupilli avanti il Principato*, 155, cc. 86*v* e 88*r*. Per quanto riguarda Giusto d'Agnolo, non si esclude che possa essere stato un errore di compilazione del documento, che riporterebbe nome e patronimico invertiti (nel caso, il nominativo sarebbe già stato identificato in altri documenti).

[71] Rispettivamente in AS FI, *Pupilli avanti il Principato*, 160, c. 260*v* e AS FI, *Pupilli avanti il Principato*, 165, c. 384*v*.

[72] AOSM FI, II 1 70 bis, c. 58*v*, in data 12 maggio 1417.

[73] AOSM FI, II 1 81, c. 24*r*, in data 6 giugno 1422.

[74] AOSM FI, II 4 9, c. 71*r*, in data 18 dicembre 1423.

botteghe dovevano sicuramente operare dipendenti, apprendisti e garzoni, di cui abbiamo solo una minima traccia, possiamo supporre, con ampio margine di certezza, che i numeri potevano essere molto più elevati.

Per ora, quindi, si può affermare che di questa eccellenza artigianale si sappia ancora troppo poco e che, indubbiamente, con la prosecuzione degli studi, si avranno nuovi importanti dati riguardanti quest'attività e non solo. La produzione di armamenti fiorentini degli anni trattati e di quelli successivi è infatti ancora pressoché inesplorata, nonostante tale attività fosse in questo periodo particolarmente fiorente. Occorre ricordare che la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento furono periodi di quasi costante lotta contro l'acerrimo nemico rappresentato dai Visconti, senza dimenticare i senesi e i lucchesi. La spesa bellica era quindi per il Comune una delle voci di maggior uscita e sicuramente non si poteva sopperire alle necessità contingenti di armamenti con l'importazione da altre località. Oltre a ciò, esisteva poi tutta la produzione di lusso, indubbiamente inferiore a livello quantitativo, ma necessariamente superiore, per quanto riguarda i prezzi di vendita di tali armamenti, qualificando così questo settore come una nicchia economica di importanza.

Attualmente non è stato ancora possibile rintracciare i marchi apposti dai maestri sopra i manufatti prodotti[75] e ciò rappresenta un'ulteriore lacuna nello studio sulla produzione di armature. Sebbene all'interno degli statuti vi siano specifiche normative inerenti alla segnalazione del proprio marchio al notaio dell'Arte e, ad esempio, nel caso dei corazzai, l'obbligo di esporre all'interno della sede delle targhe in piombo con il simbolo di ogni singolo maestro, ad oggi, non è stato possibile rintracciarne alcuno[76]. L'effetto di tale mancanza ha comportato l'impossibilità di identificare e attribuire con certezza i manufatti prodotti e oggi conservati presso musei o collezioni private, lasciando conseguentemente ancor più nell'oblio un'eccellenza produttiva.

Si auspica che ulteriori ricerche possano restituire l'effettiva dimensione e la dovuta importanza di tale attività nella realtà fiorentina e nel contesto europeo.

---

[75] L'unico elenco di marchi conosciuto è quello dell'Arte dei Fabbri (AS FI, *Arte dei fabbri*, 4), il quale copre un arco cronologico che va dal 1368 al 1635, ma, visto il numero esiguo di maestri indicati, è da ritenere che le informazioni contenute siano solamente parziali.

[76] AS FI, *Arte dei corazzai e spadai*, 2, c. 12r, «Item statutum et ordinatum est quod quilibet magister ditte Artis teneatur et debeat suum signale sive suam stampam, cum quo seu qua stampat seu signat seu stampare vel signare solitus est coraças spadas et alia arma et laboreria ditte Artis, et etiam scribi facere per notarium et dicere et ferre consulibus ditte Artis ipsum huiusmodi suum signale sive stampam, et etiam imprimi facere in lamina plumbea ad hoc et pro hiis per dittam Artem habenda et tenenda».

TAB. 1. Matricole degli armaioli, 1363-1427 (fonte: AS FI, *Arte della Seta o por Santa Maria*, 7)

c.	Nome	Anno	Popolo	Gonfalone	Quartiere
109r	**Luchas Vannis Junte de Musignano**	1363	S. Pier Maggiore	Chiavi	S. Giovanni
27r	**Biagius Bonachorsi**	1364	S. Maria Maggiore	Drago	S. Giovanni
39r	**Chiarus Girolami**	1369	S. Pancrazio	Leon Rosso	S. Maria Novella
64r	**Feus Tieri**	1370	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
185r	**Tegna Zandi Tegne**	1374	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
64v	**Filippus Ugulini Ciucci**	1376	S. Iacopo tra le fosse	Leon Nero	S. Croce
65r	**Franchus Iannes ser Franchim**	1376	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
50v	**Dominichus Cecchi**	1377	S. Maria Maggiore	Drago	S. Giovanni
112r	**Laurentius Johis Naldi**	1378	S. Maria Maggiore	Drago	S. Giovanni
97v	**Johes Johis Zanobi Simonis**	1379	S. Paolo	Leon Rosso	S. Maria Novella
33v	**Bonsius Bartoli Benozzii**	1382	S. Pancrazio	Leon Rosso	S. Maria Novella
32v	**Benastrus Francisc Benastri Migliuzzi**	1384	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
160r	**Puccius ser Andrea ser Benis**	1384	S. Pier Maggiore	Chiavi	S. Giovanni
199r	**Zanobius Dominici Cecchi**	1384	S. Maria Maggiore	Drago	S. Giovanni
114v	**Lucas Pieri Vannus**	1388	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
33v	**Bernardus Lucha Vanis**	1392	S. Paolo	Leon Rosso	S. Maria Novella
68r	**Francischus ser Andre ser Benis**	1394	S. Pier Maggiore	Chiavi	S. Giovanni
101v	**Johes ser Pieri Centellini**	1394	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
102r	**Jachobus Johes Giotti**	1397	S. Maria Maggiore	Drago	S. Giovanni
130v	**Matteus Marci Nelli**	1398	S. Lorenzo	Leon d'Oro	S. Giovanni
181r	**Tuccius Laurentii**	1400	S. Paolo	Leon Rosso	S. Maria Novella
193r	**Antonius Dominichus Lenzi**	1402	S. Lucia Ognissanti	Unicorno	S. Maria Novella
69v	**Franciscus Juliani Francisc Bonaiuti**	1409	S. Paolo	Leon Rosso	S. Maria Novella
204v	**Agnolus Iusti di ser Bonacci**	1420	S. Maria Nipotecosa	Vaio	S. Giovanni

TAB. 2. Matricole dei corazzai, 1363-1427 (fonte: AS FI, *Miscellanea repubblicana, XXVI/3*)

c.	Nome	Professione	Immatricolazione
2r	**Andreas Andree Maçce**	Corazzaio	21 Ottobre 1363
58v	**Leonardus Maçei**	Corazzaio	5 luglio 1379
58r	**Leonardus Nicolai Baldesi**	Corazzaio	4 maggio 1381
48r	**Jo ser Pieri Centellini**	Corazzaio	[...] agosto 1393
4v	**Antonius Dominici Lençi**	Corazzaio	11 aprile 1403
84v	**Pierus Chiari Girolami**	Corazzaio	5 settembre 1404
98r	**Sinibaldus Leonardi Tei**	Corazzaio	5 settembre 1404
35r	**Franciscus Checus Julianis**	Corazzaio	3 giugno 1409
13v	**Bartolomeus Johannis Calandri**	Corazzaio	8 giugno 1409
42r	**Girolamus Chiari Girolami**	Corazzaio	26 giugno 1410
59r	**Leonardus Michaelis Guidi Bettini**	Corazzaio	2 novembre 1417
84v	**Paulus Andree Andree del Maça**	Corazzaio	30 gennaio 1418
50r	**Johannes Francisci Chalandri**	Arte dei Corazzai	9 dicembre 1419
14v	**Bartolomeus Francisci ser Andrea**	Corazzaio	[...] 1420
28v	**Dominicus Tomasii**	Orefice	23 Dicembre 1420
14v	**Benedictus Puccinis ser Andrea**	Corazzaio	22 aprile 1421
35v	**Franciscus Puccini ser Andrea**	Corazzaio	22 aprile 1421
50v	**Jacobus Jo ser Pieri Centellini**	Corazzaio	4 dicembre 1423
14v	**Bastianus Dominici Lulli**	Corazzaio	23 aprile 1426
59v	**Leonardus ser Bonacursi Pierii Bonacorsi**	Corazzaio	26 aprile 1426
50v	**Jo ser Lapi Maçei**	Corazzaio	17 febbraio 1427
107v	**Tommasius Puccini ser Andrea**	Corazzaio	24 febbraio 1427
50v	**Jacobis Sinibaldi Leonardi Tei**	Corazzaio	2 dicembre 1427
59v	**Laurentius Bartoli**	Corazzaio	17 novembre 1430
59v	**Laurentius Jo ser Pieri Centellini**	Corazzaio	17 novembre 1430

TAB. 3. Matricola della Compagnia Maggiore, San Giovanni, 1360-1424 (fonte: AS, VANFI, Morini E356)

c.	Nome	Professione	Immatricolazione
1v	**Arigho Guidi**	Corazzaio	1360
14v	**Iacopo Morozi**	Corazzaio	1360
31r	**Salvi di Nuto**	Corazzaio	1360
23r	**Niccolò di Boldrone**	Armaiolo	1360
23r	**Niccolò Fei**	Corazzaio	1362
23v	**Niccolò di Jacopo di Vanni**	Corazzaio	1378
20v	**Mazza d'Andrea**	Corazzaio	1389

TAB. 4. Matricola della Compagnia Maggiore, Santa Maria Novella, 1360-1424 (fonte: AS, VANFI, Morini E357)

c.	Nome	Professione	Immatricolazione
6v	**Chiaro di Girolamo**	Armaiolo	1393
12v	**Giovanni Nuti**	Armaiolo	1365

TAB. 5. Corazzai presenti nel Catasto del 1427 (fonte: AS FI, *Catasto*, anno 1427)

S. Giovanni						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Chiavi	56	635r-636v	**Bartolomeo di Giovanni Calandri**	Via della Stufa	Corso degli Adimari	40
	57	1019r-1019v	**Franciesco di Giovanni Calandri**	S. Piero Maggiore	Corso degli Adimari	52
	57	1208r-1208v	**Giovanni d'Antonio di Niccolò**	S. Piero Maggiore	Corso degli Adimari	54
	59	561r	**Niccolo di Bartolomeo di Ristoro**	Via S. Cristofano	x	40
	59	983r-983v	**Simone di Simone di Dono**	S. Pier Maggiore	x (v. Bartolomeo di Piero)	x
Vaio	60	481r-482v	**Bonamicho di Leonardo di Teo**	San Michele Visdomini	Corso degli Adimari, Canto del Porco	41
	61	765r-766v	**Francescho di Giuliano**	Corso degli Adimari	Corso degli Adimari	46
	62	130r-132v	**Lionardo Mazzei**	Via della Stufa, S. Lorenzo	x	70
	62	421r-422v	**Nanni d'Agniolo**	x	6 botteghe Mercato Vecchio/ 1 casa-bottega	65
	62	501r-501v	**Piero di Lionardo di Teo**	S. Michele Visdomini	x	22
	81	7r-8r	**Agnolo di Giusto**	Corso degli Adimari	x	72
	61	911r-912v	**Giovanni di ser Iapo Mazzei**	x	x	30
	62	539r	**Piero di Lorenzo**	x	x	x
	62	235r	**Sinibaldo di Lionardo di Teo**	x	x	Morto
Drago verde	52	257r	**Antonio di ser Batista**	Canto della Via Larga	x (v. Bonamico di Lionardo di Teo)	28
	52	360r-361v	**Bartolomeo di Piero**	x	corso di compagnia	59
	54	377r-378v	**Matteo del Mazza**	San Cristoforo	San Cristoforo (casa-bottega)	50
Santa Croce						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Bue Nero	36	502r-505r	**Figliuoli erede di Jacopo**	x	x	Morto
Ruote	36	433r-434r	**Francesco di Manetto da Mangona**	x	x	x
	37	1156r	**Santi di Domenico di Chele Lulli**	Casa dell'Arte dei Mercanti	di fronte a San Cristoforo	34
	37	1164r-1165r	**Salvestro di Latino**	San Piero Maggiore	x	66
S. Maria Novella						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Lion Rosso	43	597r-597v	**Eredi di Giovanni d'Andrea**	Corso degli Adimari	Corso degli Adimari	Morto
	44	274r-277v	**Matteo di Marco di Nello**	Via della Scala	Via della Scala	48

TAB. 6. Armaioli presenti nel Catasto del 1427 (fonte: AS FI, *Catasto*, anno 1427)

S. Giovanni						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Vaio	61	903r	**Giovanni di Michele**	x	x	24
	61	825r-828v	**Giovanni di ser Piero Cientellini**	x	x	più di 60
Chiavi	56	447r-449v	**Bartolomeo di Francesco di ser Andrea di ser Bene**	x	Corso dei Brigliai (con Antonio di Domenico)	25
	59	676r-679v	**Puccino di ser Andrea di ser Bene**	S. Piero Maggiore	Corso degli Adimari	66
Leon d'oro	50	223r-226r	**Luca di Pagno**	San Lorenzo	Corso dei Corazzai, davanti a Loggia degli Adimari	32
S. Maria Novella						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Leon Rosso	42	69r-76v	**Antonio di Domenico**	San Paolo, via Benedetta	Corso dei Brigliai	47
	45	626r-627v	**Piero del Chiaro di Girolamo**	San Paolo	x	40
Vipera	38	389r-389v	**Monna Isabetta moglie di fu Andrea di Maso**	x	x	Morto
Santo Spirito						
Gonfalone		**cc.**	**Nome**	**Casa**	**Bottega**	**Età**
Drago	24	1310r-1310v	**Antonio di Cambio**	San Salvatore	x	x



Fig. 1. Gentile da Fabriano, *Polittico Quaratesi*, particolare, *San Giorgio*, 1425 (Firenze, Galleria degli Uffizi).

ABSTRACT – PROFILI BIOGRAFICI

Daniele Angelotti, *Dal collezionismo scientifico all'arte dei giardini: gli interessi botanici di Cosimo III de' Medici*

La Toscana fu tra gli stati della Penisola che maggiormente influenzarono l'arte dei giardini in Europa grazie a illuminate committenze che, già in epoca rinascimentale, fecero fiorire orti botanici e di delizie in cui utilità e ornamento erano strettamente legati. Destando l'attenzione di tutti i principi medicei, le indagini di carattere botanico stimolarono l'avanzamento della farmacopea, il diffondersi di raffinate forme di collezionismo vegetale nonché lo sviluppo di moderne accademie sperimentali.

Nella seconda metà del XVII secolo, il granduca Cosimo III raccolse dai suoi predecessori l'eredità di questa cultura scientifica estremamente affascinante e dei suoi interessi per fiori, frutti e ortaggi rimangono numerose testimonianze. Tra i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze si trovano, per esempio, diari di viaggio di funzionari e cacciatori di piante al suo servizio, liste delle essenze coltivate nelle proprietà granducali, corrispondenze tra botanici di tutta Europa e istruzioni destinate ai giardinieri di corte che permettono di approfondire anche gli aspetti più tecnici di simili sperimentazioni.

La ricerca qui esposta, sintesi di un più ampio lavoro in corso di pubblicazione, intende mettere in luce l'importanza di queste fonti, spesso inedite, seguendo quell'approccio interdisciplinare necessario per affrontare lo studio dei giardini medicei.

Daniele Angelotti è architetto paesaggista specializzato in storia e restauro dei giardini. Autore di varie pubblicazioni, ha collaborato con enti pubblici e privati per progetti di conservazione e valorizzazione dei giardini storici sia in Italia che all'estero. Attualmente in servizio presso il Giardino di Boboli come dipendente del Ministero della Cultura, affianca all'attività lavorativa quella di ricercatore, seguendo un approccio interdisciplinare volto ad approfondire il legame tra la dimensione artistico-architettonica dei giardini e quella botanica.

Nardo Bonomi Braverman, *La popolazione ebraica nello Stato mediceo nel Cinquecento*

Questa ricerca mira a ricostruire la popolazione ebraica nello Stato mediceo a cavallo dell'istituzione del ghetto. Le ricerche finora pubblicate sulla costruzione del ghetto (U. Cassuto, S.B. Siegmund, M. Luzzati) si basano principalmente su due registri del fondo Magistrato Supremo e sui registri dello Scrittoio delle Regie Possessioni. I primi due (Magistrato Supremo 4449 "Libro di Capitoli d'Ebrei" e 4450 "Processo contra li Hebrei che abitavano nello stato") sono stati editi dal Medici Archive Project. Questi due registri, pur descrivendo in dettaglio il processo decisionale dell'amministrazione medicea, danno una scarna rappresentazione numerica delle famiglie sparse nel dominio mediceo. Inoltre data l'esiguità dei cognomi riportati, non si riesce a ricostruire le vicende delle famiglie censite, famiglie che dovranno scegliere fra la ghettizzazione e l'espulsione. Il fondo dello Scrittoio d'altra parte ha un solo registro relativo al ghetto nel Cinquecento.

Al fine di integrare queste fonti, si prenderanno in esame circa quaranta registri del fondo Magistrato Supremo (Protocolli di Deliberazioni, Giornaletti e Manuali, Atti) relativi agli anni "critici" del Cinquecento e, in secondo luogo, i fondi notarili, finora trascurati dai ricercatori forse a causa della loro ampiezza.

In particolare, i due fondi Notarile antecosimiano e Notarile moderno sono stati riordinati su base topografica, scegliendo le località in cui il Magistrato Supremo rileva la presenza di ebrei e quindi scegliendo fra un centinaio di registri che coprono gli anni prossimi all'istituzione del ghetto, con la considerazione del fatto che la suddivisione antecosimiano/moderno ricade per ragioni storiche proprio attorno agli anni critici dell'oggetto della ricerca. L'esame di un primo campione di registri sulla base di questi criteri geografici e cronologici ha dato frutti insperati.

Nardo Bonomi Braverman, laureato in Storia del pensiero, dopo ricerche e pubblicazioni di storia locale, soprattutto del Chianti, da due decenni si occupa di storia, demografia e genealogia ebraica. Si è occupato di applicazioni dell'informatica alle scienze sociali. È stato ricercatore a contratto per il Dipartimento di storia dell'Università di Venezia e ha partecipato a numerosi congressi internazionali (Londra, Parigi, New York, Gerusalemme). È membro dell'AISG (Associazione Italiana per lo Studio del Giudaismo) e dell'EAJS (European Association for Jewish Studies).

Carlotta Brovadan, *Il mercato di libri e di stampe nel carteggio dei diplomatici fiorentini in Francia (1621-1670)*

Il carteggio degli inviati fiorentini a Parigi all'epoca di Ferdinando II de' Medici rappresenta un punto di vista privilegiato per comprendere come, anche attraverso testi e materiali figurativi a stampa, gli apparati politici del Granducato

si informassero sulla situazione francese e, viceversa, la corte transalpina venisse aggiornata circa le novità occorse in Toscana. Una fitta rete di relazioni che poté declinarsi non solo nello scambio di notizie, ma anche nel trasferimento di oggetti – talvolta per l'accrescimento delle collezioni – o, ancora, nel monitoraggio, più o meno esplicito, della 'politica editoriale' dei due Stati. Attraverso gli occhi e la penna di Giovan Battista Gondi (che rappresentò gli interessi granducali in Francia dal 1620 al 1636) e degli altri diplomatici medicei impiegati da Ferdinando II, il presente contributo intende offrire uno spaccato di quel variegato panorama culturale dove anche stampe e libri – dalle relazioni di guerra alle raffigurazioni di assedi e battaglie, dalle versioni arabe della Bibbia o di testi scientifici della Grecia antica ai libretti degli spettacoli teatrali, fino alle opere storiografiche – trovavano ampio spazio nelle conversazioni a corte così come nei passaggi cifrati dei carteggi diplomatici.

Carlotta Brovadan si è laureata in Storia dell'arte all'Università di Firenze, è stata borsista della Fondazione di studi di Storia dell'arte "Roberto Longhi" e ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Roma Tor Vergata, discutendo una tesi dedicata ai diplomatici granducali di stanza a Parigi al tempo di Ferdinando II de' Medici (1621-1670) e al loro ruolo di intermediari negli scambi artistici e culturali. Ha lavorato con il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e con l'Opificio delle Pietre Dure. Ha lavorato per la Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali, occupandosi di politiche e gestione del patrimonio culturale.

Alice Chiostrini, *La cappella di S. Jacopo dei Bombeni in S. Trinita a Firenze: una nuova attribuzione per Andrea Orcagna e la sua funzione liturgica*

Questo studio si concentra sulla storia di una delle quindici cappelle dell'abbazia vallombrosana di S. Trinita a Firenze, ovvero la seconda a sinistra di chi entra in chiesa, conosciuta come la cappella di S. Jacopo dei Bombeni, che presenta alcune tavole cinquecentesche, ma anche dei dipinti murali di epoca medievale poco conosciuti, a causa del loro stato di conservazione frammentario. Grazie alla ricerca archivistica si è potuta ricostruire la storia della cappella dalla sua prima menzione nei documenti, all'acquisizione del patronato da parte della famiglia Bombeni fino alla sua estinzione nel XV secolo, e ai vari passaggi di patronato che ne sono susseguiti. La cappella viene citata per la prima volta nel 1318 con la doppia intitolazione ai santi Jacopo e Benedetto, ma nei documenti successivi quest'ultimo santo non viene più menzionato. Nella decorazione parietale, tuttavia, è possibile indentificare un episodio della vita del santo eremita che conferma la continuità di tale dedicazione, con ovvio riferimento alla funzione monastica della chiesa, nonostante il patronato laico. Riguardo alla committenza è stato possibile identificare il primo patrono Bombeni, Lapo, e seguire gran parte degli obblighi che sono succeduti agli eredi. I documenti, inoltre, hanno messo in luce

la funzione liturgica sacramentale della cappella, che, sebbene ubicata nella navata laterale, si trovava accanto al coro monastico medievale, così da essere utilizzata per l'adorazione e la distribuzione eucaristica. In merito alla paternità degli affreschi si propone una nuova attribuzione ad Andrea Orcagna, corroborata da illuminanti confronti con alcune sue opere, soprattutto relative al cantiere di S. Maria Novella, intorno alla metà del XIV secolo.

Alice Chiostrini, laureata in storia dell'arte presso l'Università degli studi di Firenze, con una tesi sull'abbazia vallombrosana di S. Trinita, in particolare su alcuni aspetti storico-artistici di epoca medievale. Ha conseguito il diploma della Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici della stessa Università e attualmente si occupa di accoglienza museale presso la Galleria dell'Accademia di Firenze e continua i suoi studi sulla pittura medioevale fiorentina.

Maddalena Cultrera, Girar il danaro per il mondo. *La compagnia fiorentina dei Guadagni alla fine del XVI secolo*

Oggetto della ricerca è l'attività della compagnia mercantile-bancaria costituita a Firenze nell'ultimo quarto del XVI secolo da Francesco Guadagni (1534-1611) con i propri cugini, i fratelli Alessandro (1545-1625) e Vincenzo (1546-1601) Guadagni. L'organizzazione dell'impresa è stata indagata e ricostruita attraverso l'analisi di uno dei registri contabili che le appartenevano, conservato presso il Fondo Guadagni dell'Archivio di Stato di Firenze. L'analisi della geografia degli scambi e delle relazioni che la compagnia intrattenne nel corso della propria attività ha permesso di rintracciarvi sia i segni della riconfigurazione che l'economia fiorentina andava attraversando tra la seconda metà del XVI secolo e gli inizi del XVII, sia la persistenza di alcuni circuiti mercantili consolidati da tempo che non scomparvero del tutto con il subentrare dei nuovi. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto ci si riferisce in particolare ai traffici mercantili e finanziari che legavano sin dal XV secolo le piazze di Firenze e Lione, agli interessi commerciali che portavano i mercanti fiorentini a frequentare l'emporio di Alessandria, e al ruolo chiave svolto da Venezia nel mediare gli scambi con l'Europa centrale e orientale. Tra i mutamenti, invece, emergono il sempre maggior peso che l'industria serica acquisiva rispetto a quella laniera, attirando gran parte dei capitali detenuti dall'élite imprenditoriale fiorentina, il ruolo preponderante che la sericoltura andava occupando nell'ambito delle produzioni peninsulari, e le ripercussioni che, con l'influenza esercitata dall'Impero spagnolo sul Granducato, le dinamiche globali del commercio transoceanico ebbero sui mercati locali. Dalla fine del secolo queste ed ulteriori trasformazioni concorsero ad una ridefinizione non solo degli investimenti, ma anche del ruolo sociale del ceto mercantile fiorentino e dunque della stessa famiglia Guadagni che ne era parte.
Maddalena Cultrera, laureata in Scienze storiche all'Università degli studi di Milano con

una tesi in Storia economica e sociale dell'Età moderna, ha svolto la propria ricerca con una borsa di studio tra il Centro de Historia d'Aquém e d'Além-Mar dell'Universidade Nova de Lisboa e l'Archivio di Stato di Firenze, presso la cui Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica si è diplomata nel 2021. Attualmente insegna nella scuola secondaria.

Francesca Mavilla, *I fratelli Paolo e Chiappino Vitelli fra Italia e Fiandre*

La storia italiana del Cinquecento è costellata di figure che, nonostante si trovassero in un paese frammentato e spesso in lotta contro la volontà espansionistica di potenze straniere, riuscirono a fare della difficile situazione una risorsa.

La Penisola divenne meta per artisti, luogo di commerci e scambi; allo stesso tempo numerosi italiani viaggiavano tra le corti di Londra, Parigi, Bruxelles e Madrid, senza per questo perdere i contatti con la terra di origine ma, anzi, contribuendo a diffondere in tutto il Continente abilità e conoscenze acquisite in Italia. Missive, cronache, casse piene di stoffe, quadri e gioielli preziosi, transitavano per tutta Europa e alcune di queste raggiunsero le grandi corti italiane ma anche i centri minori. È il caso di Città di Castello, in Umbria, dove grazie ai fratelli Paolo e Chiappino Vitelli furono condotti ritratti, quadri, arazzi e argenti, collezionati dai due nel corso della loro carriera militare, politica e diplomatica spesa tra l'Italia, le Fiandre e la Spagna. Per i due fratelli l'interesse collezionistico fu un modo per manifestare, attraverso l'affinità di gusto, la vicinanza alla politica dei Farnese, dei Medici e, in ultima istanza, degli Asburgo. L'attenzione dei fratelli Vitelli per l'arte fu fin dall'inizio caratterizzata dalla consapevolezza di entrambi che attraverso essa potevano comunicare, più di tante parole, l'importanza della loro famiglia e la sua fedeltà. Dalle indagini archivistiche condotte principalmente presso l'Archivio di Stato di Firenze è emerso che sia Paolo che Chiappino riuscirono ad affinare il loro gusto in maniera del tutto originale sapendo cogliere e, talvolta, anticipando novità in campo artistico e tecnologico. Entrambi possono a buon diritto essere definiti dei "mediatori culturali", figure che con la loro azione hanno accelerato il processo di circolazione di conoscenze tra la Penisola e il continente europeo.

Francesca Mavilla si è laureata nel 2012 in storia dell'arte e nel 2017 ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Perugia con una tesi sul ruolo di committenti e collezionisti di opere d'arte delle Fiandre dei fratelli Paolo e Chiappino Vitelli, principali promotori del cantiere del cinquecentesco Palazzo Vitelli a Sant'Egidio a Città di Castello.
Nel 2016 si è diplomata alla Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Perugia. Da agosto a dicembre 2018 ha svolto un post-dottorato presso l'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte di Firenze. Nel 2020 è stata assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lettere - Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne dell'Università degli Studi di Perugia. Ha collaborato, in qualità di coordinatrice

scientifica del catalogo, all'organizzazione della mostra Raffaello giovane a Città di Castello e il suo sguardo, tenutasi a Città di Castello dal 30 ottobre 2021 al 9 gennaio 2022. I suoi studi si concentrano principalmente sulle committenze legate alla famiglia Vitelli e sugli scambi tra cultura italiana e fiamminga nella seconda metà del Cinquecento, con particolare attenzione ai legami con le Fiandre delle corti Farnese e Medici, alle dinamiche interne alla nation fiorentina di Anversa e ai rapporti tra questa e la corte medicea. Recente Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali e pubblicato parte dei risultati delle sue indagini su riviste come «Humanistica. an international journal of early renaissance studies» (1-2, 2020), «Legatio – The Journal for Renaissance and Early Modern Diplomatic Studies» (4, 2020) e «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica» (1, 2018). Attualmente lavora per il Ministero della Cultura presso la Direzione Regionale Musei Umbria – sede museale di Castello Bufalini.

Beatrice Messeri, *Le oblate dall'ospedale di S. Maria Nuova a Careggi. L'architettura e le testimonianze storiche nei documenti d'archivio*

L'ospedale di S. Maria Nuova a Firenze nacque nel 1288 per volere di Folco Portinari, che acquistò un appezzamento di terra nei pressi della chiesa di S. Egidio. Fu fondamentale il ruolo di Monna Tessa, domestica o nutrice dei Portinari, fondatrice della Congregazione delle Pie Donne chiamate "oblate" di S. Maria Nuova, che si dedicavano all'assistenza delle malate e che ancora oggi sono presenti in ospedale. Per gli uomini c'erano i "conversi", nel tempo sostituiti.

Le oblate risiedettero per diversi secoli di fronte all'ospedale in via S. Egidio, divenendo solo nel 1953 suore ospitaliere. Negli anni '30, a seguito delle necessità determinatesi in città per la realizzazione del nuovo ospedale, si trasferirono a Careggi.

Le vicende umane che accompagnarono questo evento andarono di pari passo con quelle architettoniche per le "Pie donne" e la costruzione del nuovo convento. Nel 2001 a molti anni di distanza furono costrette nuovamente ad affrontare un altro trasferimento, che ebbe notevoli ricadute anche sulla nuova gestione del convento destinato a un nuovo utilizzo.

Lo studio ripercorre, tramite i documenti d'archivio e la ricerca bibliografica, la storia delle oblate dalla loro fondazione, con un particolare interesse per il periodo dagli anni '30 del Novecento, quando la loro storia si intreccia con le vicende legate al loro trasferimento da S. Maria Nuova a Careggi e la gestione del patrimonio architettonico ed artistico.

Beatrice Messeri è architetto specializzata in conservazione, tutela, gestione e valorizzazione dei beni culturali, con collaborazioni in diverse parti nel mondo, relatrice in congressi nazionali e internazionali e autrice di numerose pubblicazioni scientifiche. Nel 2009 ha conseguito il dottorato di ricerca in Tecnologie e Gestione dei Beni culturali alla Scuola IMT Alti Studi Lucca. A partire dal 2013, è stata coordinatrice e ricercatrice per il progetto "Oltre la cura", condiviso da Università degli studi di Firenze e Azienda

Ospedaliero Universitaria Careggi, riguardante la catalogazione, la ricerca e la valorizzazione dei differenti beni culturali presenti nell'area ospedaliera di Careggi. È membro di ICOMOS Italia e di altri comitati scientifici internazionali, nonché coordinatrice del comitato CIAV italiano.

Laura Morelli*, Un Passignano per l'altare Pecori in S. Francesco di Arezzo*

La recente accessibilità alla consultazione del fondo Ginori Conti, serie Pitti Rinuccini, depositato all'Archivio di Stato di Firenze ha permesso di ricostruire le vicende storico-artistiche dell'altare Pecori nella chiesa di S. Francesco di Arezzo, rimosso assieme agli altri addossati alla parete destra della chiesa nel progetto di ristrutturazione ad inizio Novecento. I documenti reperiti riferiscono con puntualità i tempi e l'impegno economico sostenuto da Giovanni Pecori (1551-1626) per la costruzione della 'cappella' di famiglia tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, concorrendo a chiarire la prestigiosa commissione a Domenico Cresti detto il Passignano (1559-1638) della pala a decoro dell'altare. Un'opera ancora esistente e conservata nel convento francescano, che per merito di tali carte d'archivio ottiene una sua precisa contestualizzazione storico-artistica, con un notevole anticipo dei tempi esecutivi ipotizzati dagli studiosi. Non solo. L'esclusivo privilegio del Pecori di commissionare un'opera al pittore che aveva appena portato a Firenze le fresche novità della lezione veneziana, contribuendo a dare impeto al moto riformista condotto dagli artisti attivi nella città medicea, ha fatto rivolgere le mie ricerche sul pressoché sconosciuto Giovanni Pecori. I risultati definiscono la figura del committente aretino, nipote del celebre Giorgio Vasari, ben inserita alla corte granducale, presso la quale il Pecori svolse differenti incarichi che gli permisero di costruirsi una famiglia con Orintia Franchi, eternata nel ritratto appartenente alla serie detta "delle bellezze di Artimino", e di avvicinare artisti di varia natura, da quelli importanti del calibro del Passignano a quelli meno conosciuti come lo scultore Francesco della Bella, il padre del più noto Stefano, al cui esiguo catalogo possiamo aggiungere l'*Adone* in marmo allogatogli dall'aretino e attualmente non rintracciato.

Laura Morelli, laureata all'Università degli studi di Firenze con una tesi sui dipinti di Anton Domenico Gabbiani (2014), dal 2011 partecipa a giornate di studi e convegni con contributi sulla storia dell'arte del Seicento e del Settecento fiorentino. Dalla prima pubblicazione, *La chiesa e il convento di San Francesco a Fiesole. Storia e itinerario* (2015), di cui condivide la cura con la dott.ssa Nicoletta Baldini, oltre ad essere autrice del saggio dedicato ai dipinti del complesso francescano e di parte dell'itinerario, seguono due contributi dedicati al santuario della Verna – *Emanuele da Como e la pittura alla Verna fra il XVII ed il XVIII secolo* (2018) e *I donativi dei Benefattori fiorentini nella raccolta di opere d'arte della Verna* (2018) – e due saggi pubblicati sul volume *Donum* (2020), il primo, *L'esperienza formativa di Anton Domenico Gabbiani a Venezia*, tratto dalla tesi di laurea; il secondo basato sulle

ricerche condotte presso l'Archivio di Stato di Firenze volte a chiarire gli artisti scelti dai Medici nel Settecento per completare una delle loro più interessanti collezioni iconografiche: *I ritratti di uomini illustri degli Uffizi dipinti da Carlo Ventura Sacconi, Giovanni Pietro Pollini e Giovanni Berti.*

Simone Picchianti, *Un'eccellenza dimenticata: la produzione fiorentina di armature tra XIV e XV secolo*

Quando pensiamo alla Firenze del primo Rinascimento, il nostro pensiero va alle grandiose opere d'arte nel campo della pittura, dell'architettura e della scultura che tutt'oggi sono visibili ed apprezzabili.

In quegli stessi anni la città divenne nondimeno celebre anche per altre creazioni di artigianato e ingegno che tuttavia hanno lasciato un segno molto più leggero, se non del tutto invisibile, nella memoria comune. Tra queste opere, quelle meno ricordate a livello storiografico sono sicuramente gli armamenti e in special modo quelli difensivi che all'epoca avevano una rilevanza non secondaria per qualità, funzionalità e ricercatezza.

Questo saggio si pone come obiettivo quello di gettare una prima luce su questo settore produttivo, economico ed artistico, con un focus sulla fine del Trecento e i primi decenni del secolo successivo. Verranno identificate le Arti che si occuparono della produzione e del commercio di armature, armamenti corazzati e tutti gli altri elementi protettivi per il corpo e, tramite i loro statuti corporativi, sarà analizzato il lessico specifico utilizzato all'epoca. Al fine di valutare il numero complessivo di artefici e imprenditori che si dedicavano a tali attività, saranno esaminate le matricole corporative, laddove disponibili, e i dati ricavabili dal Catasto del 1427. Tramite quest'ultima fonte sarà inoltre possibile definire la collocazione spaziale delle botteghe all'interno del tessuto urbano, oltre ad altre informazioni utili a delineare un primo quadro di tale attività.

Simone Picchianti, laureato in Scienze storiche presso l'Università degli studi di Firenze, è specializzato nello studio della produzione e commercio di manufatti metallici, con particolare interesse verso gli armamenti. Attualmente sta svolgendo il dottorato di ricerca in *Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero* presso l'Università degli studi di Trieste, con un progetto dal titolo *Interdipendenze tra economia e politica nell'Italia rinascimentale. L'ascesa della fazione medicea a Firenze (1429-1434).* Negli anni ha collaborato con diverse realtà museali: il Museo Stibbert di Firenze, per il quale ha pubblicato un catalogo di armi bianche, il Museo delle armi "Luigi Marzoli" di Brescia, dove nel 2018 ha partecipato attivamente al riallestimento museale; infine, si è occupato della redazione di schede di catalogo ministeriali per l'Armeria Reale di Torino.

Chiara Ricci, *Il frazionamento architettonico del monastero camaldolese di S. Maria degli Angeli a Firenze e la dispersione del suo patrimonio archivistico e librario*

Fondato alla fine del XIII secolo alle porte di Firenze, nei pressi dell'attuale via degli Alfani, il romitorio camaldolese di Santa Maria degli Angeli diventò ben presto uno dei maggiori riferimenti culturali e religiosi fiorentini, annoverando umanisti di prestigio come Ambrogio Traversari che favorì la costruzione, rimasta incompiuta, del tempio a pianta centrale, detto la Rotonda, su progetto di Filippo Brunelleschi.

Diventato abbazia nel 1585, il monastero iniziò una serie di radicali interventi architettonici a cui parteciparono noti architetti, come Bartolomeo Ammannati, Gherardo Silvani e Matteo Nigetti. Vennero rifondati il chiesino delle donne (un piccolo oratorio antistante la chiesa) e il dormitorio; restaurati i tre chiostri, ampliato l'edificio del noviziato e ricostruita per due volte la biblioteca. Sulla chiesa si intervenne in ben tre occasioni, la prima delle quali verso la fine del Cinquecento su committenza della famiglia Ramirez de Montalvo, le cui lapidi, come quella di Benedetto Varchi, furono deposte nell'aula chiesastica con l'avallo di Cosimo I, assiduo frequentatore dell'abbazia.

La parabola discendente del complesso monastico ebbe inizio nel 1808 con la sua soppressione a opera del governo francese. Al critico e difficile ritorno dei monaci (1817) fece seguito, nel 1866, il loro definitivo allontanamento dal monastero, soppresso e passato di proprietà all'arcispedale di Santa Maria Nuova che adibì a cliniche e corsie ospedaliere gli spazi camaldolesi. Negli anni Trenta del Novecento il monastero fu smembrato e venduto a proprietà diverse (Università, Comune, ANMIG, Cassa di Risparmio di Firenze) ciascuna delle quali operò, indipendentemente l'una dall'altra, una serie di trasformazioni, demolizioni e cambiamenti di destinazione d'uso tali da rendere attualmente illeggibile nella sua interezza l'antico cenobio degli Angeli.

Parallelamente al frazionamento architettonico si verificò la dispersione del patrimonio archivistico e librario del monastero camaldolese, suddiviso tra l'Archivio di Stato di Firenze, Archivio storico dell'eremo e monastero di Camaldoli, la Biblioteca Nazionale Centrale e la Laurenziana.

Solo attraverso la sinergia di queste diverse fonti, cui se ne devono aggiungere molte altre – quali l'Archivio storico dell'Università di Firenze e dell'ex Soprintendenza beni architettonici e paesaggistici, per esempio – è possibile ricostruire datazioni, attribuzioni e vicende altrimenti sconosciute. Caso emblematico è il rifacimento del chiostro di levante le cui fasi costruttive, dal Seicento fino agli Sessanta del Novecento, sono descritte nel presente saggio.

Chiara Ricci, laureata in Architettura presso l'Università di Firenze (2013), ha conseguito nel medesimo ateneo (2019) il dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura e della Città con certificazione di *Doctor Europaeus*, a seguito di un periodo di studi presso l'Université Lumière Lyon 2. Nello stesso anno si è diplomata alla Scuola di Archivistica,

Paleografia e Diplomatica dell'Archivio di Stato di Firenze. Già borsista per il progetto *Florence Heritage Data* in collaborazione con l'Ufficio UNESCO del Comune di Firenze, ha schedato per il portale SIUSA alcuni complessi archivistici conservati presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche – Architettura. Per questo istituto, con cui collabora dal 2015, ha curato l'inventario analitico del fondo *Lando Bartoli (1914-2002)* e il riordino e la valorizzazione di vari archivi personali di architetti lasciati in donazione all'Università di Firenze. Dal 2021 partecipa a un progetto di schedatura e catalogazione informatizzata delle ville e dei giardini medicei a cura della Regione Toscana.

Paolo Santini, *Gli statuti di Vinci del 1418. Vita quotidiana al tempo di Leonardo*

Gli statuti medievali dei comuni e delle podesterie rurali costituiscono una fonte straordinaria per ricostruire la vita quotidiana in luoghi che, come nel caso di Vinci, sono dislocati ai margini del territorio cittadino di Firenze, nel contado o nel distretto. Gli statuti di Vinci vigenti nel periodo in cui Leonardo, nato il 15 aprile del 1452, trascorre qui i primi importanti anni di vita sono assolutamente inediti. Sono gli anni più significativi per la formazione della personalità del Genio. Questo progetto si pone l'obiettivo di studiare, trascrivere e pubblicare il testo degli statuti accompagnandolo con una trascrizione commentata e saggi critici di collocazione del contenuto del manoscritto nel contesto storico del Quattrocento. Vengono indagati i rapporti fra Vinci, piccola comunità del contado fiorentino, e la dominante, Firenze, circostanza particolarmente utile anche per cogliere le implicazioni familiari e le vicende che riguardano la permanenza a Vinci di Leonardo.

Sono evidenziati gli aspetti relativi alla vita quotidiana a Vinci al tempo in cui Leonardo percorre le vie del paese insieme allo zio Francesco, frequenta i luoghi della vita comune e associata, il mercatale, il castello, il borgo, osserva i numerosi mulini presenti fin nel paese, i corsi d'acqua e gli edifici, insieme alla natura circostante. Gli spunti che possono essere tratti dai contenuti statutari sono davvero innumerevoli e vanno dalle coltivazioni, alla conformazione dei luoghi, alle attività economiche presenti. Si propone inoltre lo studio del distretto del castello medievale di Vinci, mettendone in luce la storia nei suoi diversi aspetti istituzionali, sociali, economici, territoriali, culturali. Il testo dello statuto di Vinci del 1418 è stato trascritto e commentato dal punto di vista paleografico da parte dell'autore, che ha sviluppato alcuni saggi di corredo dai quali emerge con forza anche una nuova ipotesi mai emersa prima sulle relazioni fra Leonardo e la sua terra natale. In particolare, l'autore, oltre al testo statutario ha trascritto le aggiunte e le riforme successive, che hanno restituito importanti notizie assolutamente inedite che pongono in relazione ad alcuni fatti accaduti e narrati nel testo statutario la realizzazione di alcune opere di Leonardo, in modo particolare il disegno di paesaggio 8P del 1473 custodito nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Di questa suggestiva ipotesi si dà conto come anticipazione anche nel presente saggio. Il volume con la trascrizione integrale è in corso di pubblicazione.

Paolo Santini, archivista, laureato in Giurisprudenza all'Università degli studi di Firenze, è autore di numerosi volumi, fra i quali *Il diritto penale in Toscana fra età moderna e contemporanea* e saggi dedicati alla storia del territorio e in particolare delle istituzioni territoriali. Nel 2007 il suo volume *Vitolini mille anni di storia all'ombra del campanile* ha ricevuto il fiorino d'argento al XXV premio letterario Firenze. Dal 2011 è direttore responsabile della rivista empolese «Quaderni d'Archivio». Fa parte della redazione del Bullettino Storico Empolese, con il quale collabora stabilmente. Nel 2014 ha pubblicato insieme a Marco Frati il volume *Gli statuti di Pontorme del 1346*; nel 2019, con il medesimo autore, ha pubblicato *Gli statuti di Monterappoli del 1393*. Attualmente sta curando l'edizione degli statuti di Vinci del 1418.

Vincenzo Sorrentino, *Firenze nei viceregni spagnoli di Napoli e Sicilia*

Il presente paper nasce dallo studio della chiesa della *natione* fiorentina a Napoli: S. Giovanni dei Fiorentini. Demolita nel 1953, la chiesa rappresentò fin dalla sua fondazione, alla metà del Cinquecento, un importante centro di aggregazione per l'élite economica e culturale fiorentina di stanza a Napoli, organizzatasi nella forma di un consolato. Il ruolo della chiesa nazionale era non solo quello di dare sepoltura ai compatrioti che morivano nel viceregno, ma anche quello di rappresentare luogo d'incontro ed orgoglioso baluardo di identità per una comunità forestiera tra le prime ad avere consapevolezza di sé. Dopo questa, anche i Genovesi e i Lombardi edificarono le proprie chiese nazionali, guardando alla fiorentina non solo come modello architettonico, ma anche riproducendo, in parte, l'organizzazione interna della *natione*. D'altra parte, la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Messina, distrutta dai terremoti del XVIII e XIX secolo, ebbe una storia differente, ma anch'essa stette a lungo a dimostrare la forte presenza fiorentina in città. Più ridotta risulta la documentazione relativa a questa fabbrica, limitata ad un solo inventario delle suppellettili sacre redatto nel 1688, ma che, tuttavia, restituisce informazioni inedite e dimostra evidenti tratti in comune con la chiesa omologa partenopea. Famiglie diverse scelsero di acquisire diritti di patronato sulle cappelle delle due chiese, di decorarle con pale d'altare, sculture e di partecipare in vario modo alla vita della chiesa e della comunità. La documentazione conservata in diversi fondi dell'Archivio di Stato di Firenze risarcisce queste due fabbriche non più esistenti – ma anche i due consolati che le avevano volute edificare, decorare e mantenere in vita – di una ricca messe di informazioni che le sole guide cittadine non sarebbero in grado di restituire.

Vincenzo Sorrentino si è laureato in storia dell'arte a Pisa nel 2014 e si è addottorato a Firenze nel 2018 con una tesi sulla committenza della famiglia Del Riccio, recentemente pubblicata. Ha svolto un internship nel dipartimento di scultura della National Gallery of Art di Washington D.C. e un tirocinio presso il Museo Nazionale del Bargello, all'interno della Scuola di Specializzazione in beni storico artistici dell'Università di Firenze, conclusa nel 2021. Ha insegnato presso l'Università di Pisa ed è stato borsista presso The Medici Archive Project. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Pisa con un progetto sulla committenza e le mediazioni artistiche dei mercanti forestieri a Napoli tra il Cinque e il Seicento.

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI

AOSM FI = Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze

AS FI = Archivio di Stato di Firenze

AS VE = Archivio di Stato di Venezia

ASC = Archivio Storico dell'Eremo e Monastero di Camaldoli

ASC FI = Archivio Storico del Comune di Firenze

ASD NA = Archivio Storico Diocesano di Napoli

ASU FI = Archivio Storico dell'Università di Firenze

ASVAM FI = Archivio Storico della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Firenze

BM = Biblioteca Marucelliana di Firenze

BML = Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze

BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

BNF = Bibliothèque Nationale de France

BSB FI = Biblioteca di Scienze Botaniche dell'Università degli Studi di Firenze

GDSU = Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi di Firenze

ACANFORA 2005 = ELISA ACANFORA, *La villa di Poggio Imperiale*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Da Ferdinando I alle reggenti (1587-1628)*, a cura di M. GREGORI, Firenze, Edifir, 2005, pp. 143-156.

ACIDINI LUCHINAT – GALLETTI 1992 = CRISTINA ACIDINI LUCHINAT – GIORGIO GALLETTI, *Le ville e i giardini di Castello e Petraia a Firenze*, Pisa, Pacini, 1992.

ACIDINI LUCHINAT 1998 = CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, Milano, Jandi Sapi, 1998-1999, voll. 2.

Alessandrini – DE CAVI 2014 = Nunziatella Alessandrini – Sabina De Cavi, *Antigua Igreja de Nossa Senhora do Loreto da naçã̃o italiana em Lisboa (1518-1651). Dados arquivísticos e algumas hipóteses sobre o edificio de Filippo Terzi*, in «Estudo de Lisboa», 2014, 11, pp. 51-67.

Alessandrini – Flor 2013 = Nunziatella Alessandrini – Pedro Flor, *Indícios, sinais e morada dos Italianos estantes em Lisboa (séc. XVI)*, in *Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po'. Lisboa dos Italianos: História e Arte (sécs. XIV-XVIII)*, a cura di N. Alessandrini *et al.*, Lisbona, Catedra de Estudios Sefarditas "Alberto Benveniste", 2013, pp. 103-113.

Alessandrini – Viola 2013 = Nunziatella Alessandrini – Antonella Viola, *Genovesi e fiorentini in Portogallo: reti commerciali e strategie politico-diplomatiche (1650-1700)*, in «Mediterranea – ricerche storiche», X (2013), pp. 295-322.

Alessandrini 2003 = Nunziatella Alessandrini, *A comunidade fiorentina em Lisboa*, in «CLIO – Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa», 2003, 9, pp. 63-86.

Alessandrini 2006 = Nunziatella Alessandrini, *La presenza italiana a Lisbona nella prima metà del Cinquecento*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIV (2006), 607, 1, pp. 37-54.

Alessandrini 2010 = Nunziatella Alessandrini, *Os italianos na Lisboa de 1500 à 1680: das hegemonias florentinas às genovesas*, tesi di Dottorato, Universidade Aberta, 2010.

Alessandrini 2013 = Nunziatella Alessandrini, *Vida, história e negócios dos mercadores italianos no Portugal dos Filipes*, in *Portugal na Monarquia Hispânica. Dinâmicas de integração e conflito*, a cura di P. Cardim – L. Freire Costa – M. Da Cunha, Lisbona, CHAM, 2013, pp. 105-132.

Alessandrini 2015 = Nunziatella Alessandrini, *Italianos em bairros de Lisboa (século XVII)*, in «Cadernos do Arquivo Municipal», 2015, II serie, 3, pp. 109-125.

Alessio 2010 = Martina Alessio, *Ricordo della nuova chiesa abbaziale di Santa Maria degli Angeli*, in «Artista», 2010, pp. 198-201.

Andretta *et al.* 2020 = *Esperienza e diplomazia. Saperi, pratiche culturali e azione diplomatica nell'Età moderna (secc. XV-XVIII) / Expérience et diplomatie. Savoirs, pratiques culturelles et action diplomatique à l'époque moderne (XVe-XVIIIe s.)*, a cura di S. Andretta *et al.*, Roma, Viella, 2020.

Angelotti 2019 = Daniele Angelotti, *Il Giardino di Cosimo I: l'architettura e la botanica*, in *La prima statua per Boboli. Il Villano restaurato*, a cura di A. Griffo, Livorno, Sillabe, 2019, pp. 66-75.

Angiolini 1996 = Franco Angiolini, *La società*, in *Storia degli antichi stati italiani*, a cura di G. Greco – M. Rosa, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 297-331.

Angiolini 2003 = Franco Angiolini, *Il lungo Seicento (1609-1737): declino o stabilità?*, in *Storia della civiltà toscana*, III: *Il Principato mediceo*, a cura di E. Fasano Guarini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 41-76.

Anna Maria Crinò, *Documenti relativi a Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Pietro Tacca, Pier Maria Baldi, Il Guercino e Federigo Zuccaro*, in «Rivista d'arte», 1959, 34, pp. 156-157.

Arfaioli 2008 = Maurizio Arfaioli, *Alla destra del Duca: la figura di Chiappino Vitelli nel contesto degli affreschi vasariani del Salone dei Cinquecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LI (2008), pp. 271-278.

Arfaioli 2016 = Maurizio Arfaioli, *Sofonisba Anguissola, Francesco de' Medici and Chiappino Vitelli: a lady-in-waiting, a prince and a general at the Spanish court*, in *The Grand Ducal Medici and their archive 1537-1743,* Londra, Turnhout, 2016, pp. 117-122.

Arrighi – Romby 2006 = *Palazzo Pitti*, Atti del congresso "La fabbrica di Pitti. Strategie familiari, committenza e architettura da Luca Pitti a Cosimo I de' Medici" (Firenze, 9 marzo 2004), a cura di V. Arrighi – G. C. Romby, in «Opus Incertum», I, 2006.

Arrighi 1992 = Vanna Arrighi, *Dudley Robert*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, pp. 770-772.

Arrighi 2001 = Vanna Arrighi, *Gondi Giovan Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 654-656.

Arrighi 2004 = Vanna Arrighi, *Gli statuti di Scarperia del XV secolo*, Firenze, Edifir, 2004, p. 7.

Arrighi 2004 = Vanna Arrighi, *Introduzione all'inventario dell'Archivio Storico Comunale di Cerreto Guidi*, Firenze, Olschki, 2004.

Arrighi 2008a = Vanna Arrighi, *Marucelli Giovan Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, *ad vocem*.

Arrighi 2008b = Vanna Arrighi, *Vinci: Istituzioni e tradizione archivistica*, introduzione in *L'Archivio storico del comune di Vinci*, a cura di I. Morelli, Firenze, Olschki, 2008, pp. XV-XLV.

Arrighi 2014 = Vanna Arrighi, *Uno statuto dai molti segreti*, in M. Frati – P. Santini, *Gli statuti di Pontorme del 1346*, Pisa, Pacini, 2014, pp. 9 – 20.

Arrighi 2019 = Vanna Arrighi, *Le norme statutarie di Monterappoli*, in M. Frati – P. Santini, *Gli statuti di Monterappoli del 1393*, Pisa, Pacini, 2019, pp. 7 – 16.

Ascani 1965 = Angelo Ascani, *Montone. La patria di Braccio Fortebraccio*, Città di Castello, Istituto professionale per l'Industria e l'Artigianato, 1965.

Aymard 1965 = Maurice Aymard, *Commerce et production de la soie sicilienne aux XVIe-XVIIe siècles*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 77 (1965), 2, pp. 609-640.

Bacci 1946 = Domenico Bacci, *Monna Tessa fondatrice delle suore Oblate francescane ospedaliere di Santa Maria Nuova. Firenze*, Firenze, Ariani, 1946.

Bajetta 2013 = Carlo Maria Bajetta, *Elizabeth I, Chiappino Vitelli and Federico Zuccaro,* in «Notes and Queries», Volume 60, issue 3, 2013, pp. 386-391.

Baldelli Cherubini 1972 = Serenella Baldelli Cherubini, *I manoscritti della biblioteca fiorentina di Santa Maria degli Angeli attraverso i suoi inventari*, in «La Bibliofilia», LXXIV, 1972, 1, pp. 9-47.

Baldini 1982 = *Agrumi, frutta e uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi pittore mediceo*, a cura di E. Baldini, Firenze, Parretti, 1982.

Baldini 1992 = Laura Baldini, *Careggi dal Settecento a oggi*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, a cura di G. Morolli, C. Acidini Luchinat, L. Marchetti, Cinisello Balsamo, Silvana, 1992, pp. 70-72.

Baldini 2015 = Nicoletta Baldini, *«Con molte altre nobili pitture, sculture e marmi antichi». Le vicende della collezione di opere d'arte di Giorgio Vasari attraverso nuovi documenti d'archivio*, in *Giorgio Vasari. La casa, le carte, il teatro della memoria*, Atti del convegno (Firenze-Arezzo, 24-25 novembre 2011), a cura di S. Baggio – P. Benigni – D. Toccafondi, Firenze, Olschki, 2015, pp. 53-131.

Baldinucci 1727 = Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua: Secolo V dal 1610 al 1670*, Firenze, Stamperia di S.A.R. per li Tartini e Franchi, 1727.

Baldinucci 1846 = Filippo Baldinucci, *Domenico Passignani*, in Id., *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* (IV, Firenze, Franchi, 1688), a cura di F. Ranalli, III, Firenze, Batelli, 1846, pp. 430-451.

Barducci – Gaggini 2008 = *Le Oblate di Firenze: 700 anni al servizio del corpo e della mente*, a cura di M. Barducci – F. Gaggini, Bagno a Ripoli, Il bandino, 2008.

Barducci 2014 = Manuela Barducci, *Le Oblate di Firenze. Da pie donne a Suore ospitaliere francescane*, Firenze, Leonardo, 2014.

Bargellini – Guarnieri 1985-1986 = *Le strade di Firenze*, a cura di P. Bargellini – E. Guarnieri, Firenze, Bonechi, 1985-1986, voll. 4.

Baroni 2011 = Alessandra Baroni, *I libri di stampe dei Medici e le stampe in volume degli Uffizi*, Firenze, Olschki, 2011.

Bartalini 1995 = Roberto Bartalini, *Maso, la cronologia della cappella Bardi di Vernio e il giovane Orcagna*, in «Prospettiva», 77, 1995, pp. 16-35.

Bastogi 2005 = Nadia Bastogi, *Palazzo Pitti: le imprese di inizio Seicento. Il quartiere dei Cardinali e Principi forestieri*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Da Ferdinando I alle reggenti (1587 – 1628)*, a cura di M. Gregori, Firenze, Edifir, 2005, pp. 75-97.

Battista 1993 = Lucia Battista, *La collezione di gemme dell'abate Andreini*, in «Antichità viva», XXXII (1993), 1, pp. 53-60.

Battistini 1998 = Francesco Battistini, *Gelsi, bozzoli e caldaie. L'industria della seta in Toscana tra città, borghi e campagne (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1998.

Bayard 1971 = Françoise Bayard, *Les Bonvisi, marchands banquiers à Lyon, 1575-1629*, in « Annales. Histoire, Sciences Sociales », XXVI (1971), 6, pp. 1234-1269.

Bazin 1842 = Anaïs Bazin, *Histoire de France sous le ministère du cardinal Mazarin*, Paris, Chamerot, 1842, voll. 2.

Bellesi 2009 = Sandro Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, Firenze, Polistampa, 2009.

Bellesi 2015 = Sandro Bellesi, *I pittori e gli scultori*, in *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, a cura di B. W. Meijer e L. Zangheri, Firenze, Olschki, 2015, I, pp. 203-204.

Belli 2015 = Gianluca Belli, *Problemi e indirizzi dell'architettura camaldolese in età moderna*, in *L'ordine camaldolese in età moderna e contemporanea secoli XVI-XX*. Atti del convegno (Camaldoli, 30 maggio-1 giugno 2013), a cura di G.M. Croce – U.A. Fossa, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 2015, pp. 705-728.

Bencini – Bucci 1971-1973 = Raffaello Bencini – Mario Bucci, *Palazzi di Firenze*, Firenze, Vallecchi, 1971-1973.

Belli – Ricci 2022 = Gianluca Belli – Chiara Ricci, *L'architettura della chiesa e l'oratorio delle donne,* in *Santa Maria degli Angeli a Firenze. Da monastero camaldolese a biblioteca umanistica*, a cura di C. De Benedictis, C. Milloschi, G. Tigler, Firenze, Nardini, 2022, pp. 430-449.

Bencivenni 1980 = Mario Bencivenni, *La Rotonda degli Angeli di Firenze*, in *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale (Firenze, 16-22 ottobre 1977), Firenze, Centro Di, 1980, vol. I, pp. 503-515.

Bencivenni Pelli – Eredi – Pacini 1771-1774 = Giuseppe Bencivenni Pelli – Benedetto Eredi – Santi Pacini, *Elogj degli uomini illustri toscani*, Lucca, Allegrini, 1771-1774, voll. 4.

Benigni 1988 = Paola Benigni, *L'organizzazione territoriale dello stato fiorentino nel '300*, in *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 1988.

Bertani Bigalli 1979 = Licia Bertani Bigalli, *La serie 'Bellezze di Artimino'*, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, Centro Di, 1979, pp. 710-717.

Berti 1980 = *Gli Uffizi: catalogo generale*, a cura di L. Berti, Firenze, Centro Di, 1980.

Bertini 1997 = Giuseppe Bertini, *Le nozze di Alessandro Farnese: feste alle corti di Lisbona e Bruxelles*, Parma, Rotary Club Parma, 1997.

Bertini 1998a = Giuseppe Bertini, *Gli arazzi dei Farnese da Paolo III a Dorotea Sofia di Neoburgo*, in *Gli arazzi dei Farnese e dei Borbone. Le collezioni dei secoli XVI-XVIII*, catalogo della mostra (Colorno, settembre-novembre 1998), Milano, Electa, 1998, pp. 41-53.

Bertini 1998b = Giuseppe Bertini, *Otto van Veen, Cosimo Masi and the art market,* in «The Burlington magazine», 1998, 140, pp. 119-120.

Bertini 1999 = Giuseppe Bertini, *L'entrata solenne di Maria di Portogallo a Parma nel 1566*, in *D. Maria de Portugal Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1999, pp. 69-84.

Bertini 2001a = Giuseppe Bertini, La *descrizione di Francesco de Marchi del capitolo dell'Ordine del Toson d'Oro tenuto a Gand nel 1559*, in *Liber Amicorum Raphaël de Smedt*, III: *Historia*, a cura di J. Paviot, Lovanio, Peeters Publishers, 2001, pp. 289-304.

Bertini 2001b = Giuseppe Bertini, *Il collezionismo d'arte a Parma dal XVI al XVIII secolo: rassegna di studi e conclusioni preliminari*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra XVI e il XVIII secolo*. Atti delle Giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti (Roma, 19-21 settembre 1996), Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 109-128.

Bertini 2012 = Giuseppe Bertini, *Inventario dei beni di Margherita d'Austria a Ortona e all'Aquila nel 1586,* in *L'inventario di Margherita d'Austria*, Torino, Allemandi, 2012, pp. 14-29.

Bietti – Fiorelli Malesci – Mironneau 2010 = *Parigi val bene una messa! 1610: l'omaggio dei Medici a Enrico IV re di Francia e di Navarra*, catalogo della mostra (Pau, Musée National du Château, 1 aprile-30 giugno 2010; Firenze, Museo delle Cappelle Medicee, 16 luglio-2 novembre 2010), a cura di M. Bietti – F. Fiorelli Malesci – P. Mironneau, Livorno, Sillabe, 2010.

Bietti 2002 = Monica Bietti, *Le Oblate da Santa Maria Nuova a Careggi: cronologia di un problema*, in *Il patrimonio artistico dell'ospedale Santa Maria Nuova di Firenze.*

Episodi di committenza, a cura di C. De Benedictis, Firenze, Polistampa, 2002, p. 201-206.

Bimbenet Privat – Farges 2015 = Michèle Bimbenet Privat – François Farges, *La boîte à portrait de Louis XIV*, Paris, Louvre Éditions, 2015.

Bini 1995 = Marco Bini, *La città degli ebrei. Firenze dal ghetto alla edificazione del gran Tempio*, Firenze, Alinea, 1995.

Blumenthal 1986 = Arthur R. Blumenthal, *Giulio Parigi's stage designs. Florence and the early Baroque spectacle*, New York, Garland, 1986.

Boccia – Coelho 1967 = Lionello Giorgio Boccia – Eduardo Teixeira Coelho, *L'arte dell'armatura in Italia*, Milano, Bramante, 1967.

Boccia 1970 = Lionello Giorgio Boccia, *Le armature di Paolo Uccello*, in «l'Arte», XI-XII (1970), pp. 55-91.

Boccia 1973 = Lionello Giorgio Boccia, *L'armamento difensivo in Toscana dal Millecento al Trecento*, in *Civiltà delle arti minori in Toscana*. Atti del I Convegno sulle Arti Minori in Toscana (Arezzo, 11-15 maggio 1971), Firenze, EDAM, 1973, pp. 193-212.

Boccia 1982a = Lionello Giorgio Boccia, *Armi difensive dal medioevo all'età moderna*, Firenze, Centro Di, 1982.

Boccia 1982b = Lionello Giorgio Boccia, *Le armature di S. Maria delle Grazie di Curtatone di Mantova e l'armatura lombarda del '400*, Busto Arsizio, Bramante, 1982.

Boeckh 2013 = Hans Boeckh, *Portraits émaillés de Louis XIV, leur iconographie et leur role. Observations fondées sur des miniatures conservées au Patek Philippe Museum à Genève*, in *La miniature en Europe. Des portraits de propagande aux oeuvres éléphantesques. Atti del secondo convegno internazionale (Parigi, 11-12 ottobre 2012)*, a cura di N. Lemoine Bouchard, Paris, Ceremif, 2013, pp. 98-103.

Bonomi Braverman 2012 = Nardo Bonomi Braverman, *Italian Jews: Sephardim, Ashkenazim and Frenchmen*, in «Avotaynu. The International Review of Jewish Genealogy», XXVIII (2012), 3, pp. 44-47.

Bonomi Braverman 2013 = Nardo Bonomi Braverman, *Nomen Omen: The Names and Surnames of the Jews of Italy*, in «Avotaynu. The International Review of Jewish Genealogy», XXIX (2013), 1, pp. 26-29;

Bonomi Braverman 2017 = Nardo Bonomi Braverman, *The Onomastic as a Source for Understanding the Formation of the Modern Italian Jewish Population and Internal Migrations*, Seventeenth World Congress of Jewish Studies (The Hebrew University, Mt. Scopus, Jerusalem, August, 7th 2017).

Borbone – Farina 2014 = Pier Giorgio Borbone – Margherita Farina, *New Documents concerning Patriarch Ignatius Na'matallah (Mardin, ca. 1515-Bracciano, near Rome, 1587). I. Elias the 'Nestorian' Bishop*, in «Egitto e vicino Oriente», XXXVII, 2014, pp. 179-189.

Borbone 2016 = Pier Giorgio Borbone, *Un progetto di Bibbia Poliglotta di Giovanni Battista Raimondi e il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Or. 58 (9a1)*, in *Bibbia e Corano. Edizioni e ricezioni*, a cura di C. Baffioni *et al.*, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2016, pp. 191-228.

Borghini 1584 = Raffaello Borghini, *Il Riposo*, in Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1584.

Borgioli 2010 = Cristina Borgioli, *Ragghianti e il pregiudizio sulle arti applicate: spunti per una riflessione*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, a cura di E. Pellegrini, Pisa, Felici, 2010 («Predella», 2), pp. 299-308.

Borsi 2012 = Sara Borsi, *I Vitelli. Committenti e artisti in Altotevere tra Quattrocento e Cinquecento*, tesi di Dottorato in Storia dell'arte, XXIV ciclo, Università degli Studi di Perugia, a.a. 2011-2012, relatore: prof. F.F. Mancini.

Boschloo 1984 = Anton Willem Adriaan Boschloo, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolo dell'Abate ai Carracci*, Bologna, Nuova Alfa, 1984.

Boschloo 1993 = Anton Willem Adriaan Boschloo, *Italian paintings from the Sixteenth century in Dutch public collections*, Firenze, Centro Di, 1993.

Boskovits 1971 = Miklós Boskovits, *Orcagna in 1357 and in other times*, in «The Burlington Magazine», CXIII (1971), pp. 239-251.

Branca 2009 = Mirella Branca, *La "cappelletta" delle reliquie nella chiesa di Careggi e alcune note sul patrimonio delle Oblate*, in *Il tesoro liturgico dell'ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze*, Firenze, Polistampa, 2009, p. 5.

Braudel – Spooner 1975 = Fernand Braudel – Frank Spooner, *I prezzi in Europa dal 1450 al 1750*, in *Storia Economica Cambridge*, vol. IV: *L'espansione economica dell'Europa nel Cinque e Seicento*, a cura di V. Castronovo, Torino, Einaudi, 1975, pp. 436-562.

Braudel 2010 = Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 2010, voll. 2.

Braudel 1982 = Fernand Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII)*, vol. I: *Le strutture del quotidiano*, Torino Einaudi, 1982.

Brawer 1981 = Colin W. Brawer, *Metallographic examination of Medieval and Post-Medieval Iron Armour*, in «Historical Metallurgy», (1981), 15, pp. 1-8.

Brovadan 2019 = Carlotta Brovadan, *La diplomazia delle cose. Scambi culturali e intrecci politici tra Firenze e Parigi al tempo di Ferdinando II de' Medici*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 2019.

Brunelli 2013 = Giampiero Brunelli, *Ottavio Farnese duca di Parma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013.

Buccheri 2001 = Alessandra Buccheri, *Il ruolo della scenografia da Bernardo Buontalenti a Giulio Parigi*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Seicento*, a cura di M. Gregori, Firenze, Edifir, 2001, pp. 21-28.

Burgess 1953 = E. Martin Burgess, *The mail-maker's technique*, Oxford, Oxford University Press, 1953.

Burr Litchfield 1986 = Robert Burr Litchfield, *Emergence of a Bureaucracy: The Florentine Patricians, 1530-1790*, Princeton, Pricenton University Press, 1986.

Busignani – Bencini 1974-1982 = Alberto Busignani – Raffaello Bencini, *Le chiese di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1974-1982.

Caby 1995 = Cécile Caby, *Érémitisme et "inurbamento" dans l'ordre camaldule à la fin du Moyen Âge*, in «Médiévales», 28, 1995, pp. 79-92.

Caby 1999 = Cécile Caby, *De l'érémitisme rural au monachisme urbain: les camaldules en Italie à la fin du Moyen Âge*, Rome, École française de Rome, 1999.

Caferro 2008 = William Caferro, *Warfare and Economy in Renaissance Italy, 1350-1450*, in «Journal of Interdisciplinary History», XXXIX (2008), pp. 167-209.

Caferro 2018 = William Caferro, *Petrarch's War. Florence and the Black Death in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

Cairola – Carli 1963 = Aldo Cairola, Enzo Carli, *Il Palazzo Pubblico di Siena*, Siena, Monte dei Paschi, 1963.

Calafati 2013 = Marco Calafati, *I Gondi. Storia di una grande famiglia tra l'Italia e la Francia*, in *Gondi. Una dinastia fiorentina e il suo palazzo*, a cura di G. Morolli – P. Fiumi, Firenze, Polistampa, 2013, pp. 19-83.

Calzolai 1988 = Carlo Celso Calzolai, «*Lo spirito di un servizio secolare. VII centenario dell'Ospedale di S. Maria Nuova*», Barberino di Mugello, Grafiche comunità Betania, 1988.

Camaiora 2021 = Sara Camaiora, *Storie di Casa AIL. I primi quarant'anni della sezione fiorentina dell'AIL*, Firenze, Leonardo, 2012.

Camerani Marri 1957 = Giulia Camerani Marri, *Statuti delle Arti dei Corazzai, dei Chiavaioli, ferraioli, e Calderai e dei Fabbri di Firenze (1321-1344)*, Firenze, Olschki, 1957.

Campagna Cicala 1985-1986 = Francesca Campagna Cicala, *Presenze fiorentine a Messina nella seconda metà del Cinquecento*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'arte medioevale e moderna. Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Messina», 1985-1986, 9/10, pp. 21-37.

Campanile – Vitali 1990 = Orsola Campanile – Stefano Vitali, *Gli archivi delle compagnie religiose soppresse e del Monte Comune e Demanio*, in *Dagli archivi all'Archivio: appunti di storia degli archivi fiorentini*, a cura di C. Vivoli, Firenze, Edifir, 1990, pp. 141-175.

Canta 1989 = Calogero Canta, *Joachim Beuckelaer et l'Italie: rayonnement d'un peintre anversois du XVIe siècle*, in «Bulletin de la Classe des Beaux-Arts», 71, 1989, pp. 158-172.

Cantagalli 1964 = Roberto Cantagalli, *Barducci Giovan Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, *ad vocem*.

Cappelletti 2007 = Francesca Cappelletti, *Esordi della pittura di paesaggio. I «paesi» in piccolo e la loro fortuna nelle collezioni*, in *La raccolta Mario Scaglia*, Milano, Silvana, 2007, pp. 39-45.

Capwell 2017 = Tobias Capwell, *Mail and the Knight in Renaissance Italy, Part 1*, in «Armi Antiche», 2017, pp. 9-84.

Carande 1987 = Ramón Crande, *Carlo V e i suoi banchieri*, Genova, Marietti, 1987.

Cardim *et al.* 2012 = *Polycentric Monarchies. How did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony?*, a cura di Pedro Cardim *et al.*, Brighton-Portland, Sussex Academic Press, 2012.

Cardini 1914 = Massimiliano Cardini, *Francesco Redi*, Firenze, Società tipografica fiorentina, 1914.

Cardini 1986a = Domenico Cardini, *Aspetti delle trasformazioni dell'assetto edilizio dell'Università di Firenze (Documentazione grafica e fotografica)*, in *Storia dell'Ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Parretti, 1986, vol. I, pp. 1129 e sgg.

Cardini 1986b = Domenico Cardini, *L'assetto edilizio universitario e la città di Firenze tra passato e futuro*, in *Storia dell'Ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Parretti, 1986, vol. II, pp. 1031-1096.

Cardon 2000 = Dominique Cardon, *Du 'verme cremexe' au 'veluto chremesino': une filière vénitienne du cramoisi au XVe siècle*, in *La seta in Italia dal Medioevo al Seicento. Dal baco al drappo*, a cura di L. Molà – R.C. Mueller – C. Zanier, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 63-73.

Carli 1979 = Enzo Carli, *Il Duomo di Siena*, Genova, Sagep, 1979.

Carli 1986 = Enzo Carli, *Recensione a Die Kirchen von Siena. München: Bruckmann 1986*, in «Bruckmanns Pantheon», 44, 1986, pp. 180-182.

Carli 1989 = *Il Duomo di Pisa, il battistero, il campanile*, a cura di E. Carli, Firenze, Nardini, 1989.

Carocci 1907 = Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, vol. II: *Sulla sinistra dell'Arno*, Firenze, Galletti e Cocci, 1907.

Carocci 1912 = Guido Carocci, *L'illustratore fiorentino. Calendario storico per l'anno 1913*, Firenze, Tip. Domenicana, 1912.

Carocci 1968 = Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, Roma, Multigrafica, 1968.

Carrara – Francalanci – Pellegrini 2001 = Eliana Carrara – Daniela Francalanci – Franca Pellegrini, *Il carteggio di Vincenzio Borghini*, I: *1541-1552, la filologia classica e la corrispondenza con Pier Vettori, la collaborazione alle Vite vasariane per l'edizione torrentiniana del 1550*, Firenze, S.P.E.S., 2001.

Carrara 2008 = Eliana Carrara, *La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze: il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idééaux et pratiques. Atti del convegno internazionale, Parigi, 10-13 giugno 2003*, a cura di M. Dearaix *et al.*, Genève, Droz, 2008, pp. 129-162.

Carta 2015 = Federica Carta, *La cappella Panciatichi in Notre-Dame de Confort a Lione*, in «Prospettiva», 2015, 159/160, pp. 163-173.

Carter 1989 = Tim Carter, *Jacopo Peri (1561-1633). His life and works*, New York-London, Garland, 1989, voll. 2.

Casari 2016 = Mario Casari, *Raimondi Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, pp. 221-224.

Casciu – Nepi 2008 = *Stravaganti e bizzarri. Ortaggi e frutti dipinti da Bartolomeo Bimbi per i Medici*, a cura di S. Casciu – C. Nepi, Firenze, Edifir, 2008.

Casciu 2008 = Stefano Casciu, *Allestimenti di nature morte nelle ville medicee al tempo di Cosimo III. Il caso della Villa di Topaia*, in Casciu – Nepi 2008, pp. 27-43.

Casprini – Martelli 2017 = *Colligiani alla corte dei Medici*, a cura di F. Casprini – F. Martelli, Archivio di Stato di Firenze-Società degli Amici dell'Arte, Colle Val d'Elsa, 2017.

Cassandro 1974 = Michele Cassandro, *Due famiglie di mercanti fiorentini: i Della Casa e i Guadagni*, in «Economia e storia», 1974, 21, pp. 289-329.

Cassandro 1976a = Michele Cassandro, *Il Libro giallo di Ginevra della compagnia fiorentina di Antonio della Casa e Simone Guadagni, 1453-1454*, Prato, Istituto internazionale di Storia economica F. Datini, 1976.

Cassandro 1976b = Michele Cassandro, *Banca e commercio fiorentini alle fiere di Ginevra nel secolo XV*, in «Revue des Sciences Humaines», 1976, 26, pp. 567-611.

Cassandro 1979 = Michele Cassandro, *Le fiere di Lione e gli uomini d'affari italiani nel Cinquecento*, Firenze, Baccini & Chiappi, 1979.

Cassandro 1989 = Michele Cassandro, *I forestieri a Lione nel Quattrocento e Cinquecento: la nazione fiorentina*, in *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, a cura di G. Rossetti, Napoli, Liguori, 1989, pp. 151-162.

Cassandro 2015 = Michele Cassandro, *Studi e documenti sugli ebrei sotto il principato mediceo*, in «Archivio Storico Italiano», CLXXIII (2015), 645, 3, pp. 519-543.

Cassuto 1965 = Umberto Cassuto, *Gli Ebrei a Firenze nell'età del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1965 (ed. or. 1918).

Castellazzi 1887 = Giuseppe Castellazzi, *La Basilica di Santa Trinita. I suoi tempi ed il progetto del suo restauro*, Firenze, Tipografia dell'Arte della Stampa, 1887.

Cecchi 1998 = Alessandro Cecchi, *Le case del Vasari ad Arezzo e a Firenze*, in *Case di artisti in Toscana*, a cura di R. P. Ciardi, Cinisello Balsamo (Mi), Pizzi, 1998, pp. 29-77.

Cecchini 2006 = Ilaria Cecchini, *Piacenza a Venezia. La ricezione delle fiere di cambio di Bisenzone a fine Cinquecento nel mercato del credito lagunare*, in «Note di Lavoro (Dipartimento di Scienze Economiche, Università Ca' Foscari di Venezia)», 2006, 18, pp. 1-24.

Chabot 1999 = Isabelle Chabot, *Reconstruction d'une famille. Les Ciurianni et leurs* Ricordanze *(1326-1429)*, in *La Toscane et les Toscans autour de la Renaissance. Cadres de vie, société et croyances. Mélanges offerts à Charles M. de La Roncière*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1999, pp. 137-160.

Chappell 1981 = Miles Chappell, *Le "Bellezze di Artimino", una nota sull'attribuzione*, in «Prospettiva», 1981, 25, pp. 59-64.

Chiappelli 1900 = Alberto Chiappelli, *Di una tavola dipinta da Taddeo Gaddi nella chiesa di San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia*, in «Bullettino storico Pistoiese», II (1900), pp. 1-6.

Chiarini – Padovani – Tartuferi 1992 = *Lodovico Cigoli. Tra Manierismo e Barocco*, Catalogo della mostra (Firenze 19 luglio-18 ottobre 1992), a cura di M. Chiarini – S. Padovani – A. Tartuferi, Fiesole, Amalthea, 1992.

Chiarini 1997 = *Il giardino del Granduca: natura morta nelle collezioni medicee*, a cura di M. Chiarini, Torino, Seat, 1997.

Chiesa 1991 = Bruno Chiesa, *Un testimone della traduzione araba del Pentateuco di Saadia*, in *Manoscritti, frammenti e libri ebraici nell'Italia dei secoli XV-XVI. Atti del VII congresso internazionale dell'Associazione Italiana per lo Studio del Giudaismo (San Miniato, 7-9 novembre 1988)*, a cura di G. Tamani – A. Vivian, Roma, Carducci, 1991, pp. 203-213.

Chiminelli 1954 = Piero Chiminelli, *Monna Tessa attraverso i secoli*, Firenze, Libreria Fiorentina, 1954.

Chiostrini 2018 = Alice Chiostrini, Damnatio memoriae*: restauri e spostamenti per un trittico di Puccio di Simone*, in «Arte cristiana», CVIII (2018), pp. 222-227.

Chiostrini 2022 = Alice Chiostrini, *Affreschi inediti di Andrea Orcagna in Santa Trinita a Firenze*, in «Paragone», LXXIII (2022), pp. 53-66.

Chorley 2003 = Patrick Chorley, *Rascie and the Florentine Cloth Industry during the Sixteenth Century*, in «The Journal of European Economic History», XXXII (2003), 3, pp. 487-526.

Ciappelli 2017 = Giovanni Ciappelli, *L'informazione e la propaganda: la guerra di corsa delle galee toscane contro Turchi e Barbareschi nel Seicento, attraverso relazioni e relaciones a stampa*, in *La invencion de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la informacion (siglos XVI-XVIII)*, a cura di G. Ciappelli – V. Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2017, pp. 133-161.

Ciardi – Casini – Tongiorgi Tomasi 1987 = Roberto Paolo Ciardi – Claudio Casini – Lucia Tongiorgi Tomasi, *Scultura a Pisa tra Quattro e Seicento*, Firenze, Cantini, 1987.

Ciardi Duprè Dal Poggetto 1977 = *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, a cura di M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, Milano, Electa, 1977.

Cicconi 2015 = Maurizia Cicconi, *Costruire l'identità: la fabbrica di San Giovanni dei Fiorentini tra il 1508 e gli anni del pontificato di Leone X*, in *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma 1450-1650*, a cura di A. Koller – S. Kubersky-Piredda, Roma, Campisano, 2015, pp. 327-355.

Civinini 1731 = Giovan Domenico Civinini, *Della storia e natura del caffè*, Firenze, Stamperia di Bernardo Paperini, 1731.

Clarke 2002 = Paula Clarke, *The identity of the expatriate. Florentines in Venice in the late Fourteenth and early Fifteenth centuries*, in *Society & individual in Renaissance Florence*, a cura di W.J. Connell, London, University of California Press, 2002, pp. 384-408.

Cocchi 1737 = Antonio Cocchi, *Elogio di Pietro Antonio Micheli botanico dell'A.R. del Sereniss. Granduca di Toscana*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, 1737.

Cocchi 1903 = Arnaldo Cocchi, *Le chiese di Firenze dal secolo IV al secolo XX*, Firenze, Pellas, 1903.

Commelijn 1676 = Jan Commelijn, *Nederlantze hesperides: dat is, Oeffening en gebruik van de limoen – en oranje-boomen: gestelt na den aardt, en climaat der Nederlanden*, Amsterdam, Doornik, 1676.

Commelijn 1697 = Jan Commelijn, *Horti medici Amstelodamensis rariorum Plantarum*, Amsterdam, apud P. & J. Blaeu nec non Abrahamum à Someren, 1697.

Comoli – Viglino 1984 = Vera Comoli – Micaela Viglino, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, catalogo della mostra, Torino, Celid, 1984.

Corbinelli 1705 = Jean de Corbinelli, *Histoire genealogique de la maison de Gondi*, Paris, Coignard, 1705, voll. 2.

Cricchio – Kalaki 2013 = Margherita Cricchio – Theodora Kalaki, *Santa Maria degli Angeli a Firenze: un romitorio camaldolese in città*, in *Architettura eremitica: sistemi progettuali e paesaggi culturali.* Atti del convegno internazionale (La Verna, 20-22 settembre 2013), a cura di S. Bertocci – S. Parrinello, Firenze, Edifir, pp. 256-261.

Cricchio 2014 = Margherita Cricchio, *Santa Maria degli Angeli a Firenze. L'evoluzione del monastero camaldolese attraverso la genesi dei suoi chiostri*, in «Figure», 2, 2014, pp. 47-55.

Crivelli 2017 = Benedetta Crivelli, *Commercio e finanza in un impero globale. Mercanti milanesi nella penisola iberica (1570-1610)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.

Croce 1928, ed. 1929 = Benedetto Croce, *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero, poesia e letteratura, vita morale*, Bari, Laterza, 1928; poi Bari, Laterza, 1929.

Cultrera 2019 = Maddalena Cultrera, *La compagnia Guadagni di Firenze e i suoi intermediari nel porto di Lisbona alla fine del secolo XVI (1587-1591)*, in Chi fa questo camino è ben navigato. *Culturas e dinâmicas nos portos de Itália e Portugal (sécs. XV-XVI)*, a cura di N. Alessandrini – M. Russo – G. Sabatini, Lisboa, CHAM, 2019, pp. 105-128.

D'Addario 1973 = Arnaldo D'Addario, *Portinari Folco*, in *Enciclopedia dantesca*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, p. 608.

Dalbono 1891 = Carlo Tito Dalbono, *Guida di Napoli e dintorni*, Napoli, Morano, 1891.

Dalli Regoli 2006 = Gigetta Dalli Regoli, *Leonardo da Vinci. Paesaggio*, in *La mente di Leonardo*, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti, 2006, pp. 87-88.

Danieli 2017 = *Cesare Baglione.* Atti del convegno a cura di M. Danieli (Sala Baganza, Rocca Sanvitale, 28 novembre 2015), Sala Baganza, Pro Loco Sala Baganza, 2017, pp. 9-21.

Darby 2001 = Graham Darby, *The origins and development of Dutch revolt*, Londra-New York, Routledge, 2001.

Dati 1813 = Carlo Roberto Dati, *Il Cedrarancio, veglia di Carlo Roberto Dati accademico della Crusca*, Firenze, Daddi, 1813.

Davidsohn 1956-1968 = Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1956-1968, voll. 5.

Davidsohn 1977 = Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, vol. IV, tomo 1: *Impulsi interni, influssi esterni e cultura politica*, Firenze, Sansoni, 1977.

De Angelis 2014 = Laura De Angelis, *La cittadinanza a Firenze (XIV-XV secolo)*, in *Cittadinanza e mestieri. Radicamento urbano e integrazione nelle città bassomedievali (secc. XIII-XVI)*, a cura di B. Del Bo, Roma, Viella, 2014, pp. 141-157.

De Benedictis 1987 = Cristina De Benedictis, *La pittura del Duecento e del Trecento in S. Trinita*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 89-106.

De Benedictis 1991 = Cristina De Benedictis, *Sui criteri di disposizione, decorazione e arredo degli spazi interni e sulle modalità di allestimento dei dipinti e dei disegni*, in *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, pp. 97-108.

de Grazia 1991A = Diane de Grazia, *Bertoia e Mirola nel Palazzo del Giardino,* in *La reggia di là da l'acqua. Il giardino e il palazzo dei duchi di Parma*, Milano, Ricci, 1991, pp. 125-136.

de Grazia 1991B = Diane de Grazia, *Bertoia, Mirola and the Farnese court*, Bologna, Nuova Alfa, 1991.

de Jonge – Janssens 2000 = Krista de Jonge – Gustaaf Janssens, *Les Granvelle et les anciens Pays-Ba*s, Lovanio, Leuven Univ. Press, 2000.

de Montaigne 1955 = Michel de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagn en 1580 et 1581*, Paris, Garnier, 1955, pp. 87-187.

De Roover 1937 = Raymond De Roover, *Aux origines d'une technique intellectuelle: la formation et l'expansion de la comptabilité à partie double*, in «Annales d'histoire économique et sociale», IX (1937), 45, pp. 270-298.

De Roover 1953 = Raymond De Roover, *L'evolution de la lettre d'echange (XIVe-XVIIe siècles)*, Paris, Armand Colin, 1953.

De Roover 1970 = Raymond De Roover, *Il banco Medici dalle origini al declino* (1397-1494), Firenze, La Nuova Italia, 1970.

Del Piazzo 1952 = Marcello Del Piazzo, *Gli ambasciatori toscani del Principato (1537-1737)*, in «Notizie degli Archivi di Stato», XII (1952), pp. 57-106.

Del Vita 1930 = Alessandro Del Vita, *L'origine e l'albero genealogico della famiglia Vasari*, Arezzo, dalla Casa Vasari, 1930.

Della Monica 2008 = Ilaria Della Monica, *La Topaia come luogo dello spirito*, in Casciu – Nepi 2008, pp. 45-54.

Della Monica 2010 = Ilaria Della Monica, *Mario de' Fiori a Firenze*, in Solinas 2010, pp. 47-56.

Delli 1998 = Nicodemo Delli, *Il convento del granduca Cosimo III all'Ambrogiana*, Firenze, Pagnini, 1998.

Demo 1999 = Edoardo Demo, *La produzione serica a Verona e Vicenza tra Quattro e Cinquecento*, in *La seta in Italia dal Medioevo al Seicento. Dal baco al drappo*, a cura di L. Molà – R.C. Mueller – C. Zanier, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 305-333.

Demo 2006 = Edoardo Demo, *Wool and Silk. The Textile Urban Industry of the Venetian Mainland (15th-17th Centuries)*, in *At the centre of the Old World. Trade and Manifacturing in Venice and the Venetian Mainland, 1400-1800*, a cura di P. Lanaro, Toronto, Centre for Reformation and Reinassance Studies, 2006, pp. 217-243.

Denucé 1934 = Jan Denucé, *Inventaire des Affaitadi: banquiers italiens à Anvers de l'année 1568*, Anversa, de «Sikkel», 1934.

Depluvrez 1982 = Jean-Marc Depluvrez, *Breda ou l'art du siège*, in *Jacques Callot, 1592-1635*, catalogo della mostra (Mainz, Gutenberg Museum, 10 settembre-31 ottobre 1982), Mainz, s.e., 1982, pp. 348-362.

Dezzi Bardeschi 1981 = *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Firenze, Fratelli Alinari, 1981.

Di Fiore – Meriggi 2011 = Laura Di Fiore – Marco Meriggi, *World History. Le nuove rotte della storia*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

Diana – Geddes da Filicaia 2010 = *Regolamento dei Regi Spedali di Santa Maria Nuova e Bonifazio*, a cura di E. Diana – M. Geddes da Filicaia, Firenze, Polistampa, 2010.

Diana 2012 = Esther Diana, *Santa Maria Nuova ospedale dei fiorentini. Architettura e assistenza nella Firenze tra Settecento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2012.

Diana 2012 = Esther Diana, *Santa Maria Nuova ospedale dei Fiorentini. Architettura ed assistenza nella Firenze tra Settecento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2012.

Dolcini 1987 = Loretta Dolcini, *Per una storia del restauro in S. Trinita*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 77-88.

Donati 1988 = Carlo Donati, *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

Dondi 2011 = Giorgio Dondi, *La fatica del bello. Tecniche decorative dell'acciaio e del ferro su armi e armature in Europa tra Basso Medioevo ed Età Moderna*, Oxford, BAR International Series, 2011.

Dorini 1934 = Umberto Dorini, *Statuti dell'Arte di Santa Maria del tempo della Repubblica*, Firenze, Olschki, 1934.

Doucet 1933 = Roger Doucet, *Le Grand Parti de Lyons au XVIe siècle*, in «Revue Historique», 1933, 171, pp. 473-513.

Dubost 2011 = Jean-François Dubost, *Liberalità calcolate. Politiche del dono tra corte di Francia e corti italiane al tempo di Maria de' Medici*, in *Medici women as cultural mediators (1533-1743). Le donne di casa Medici e il loro ruolo di mediatrici culturali fra le corti d'Europa. Atti del convegno internazionale (Firenze, ottobre 2008)*, a cura di C. Strunck, Cinisello Balsamo, Silvana, 2011, pp. 207-225.

Duccini 2003 = Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

Emmens 1978 = Jan Ameling Emmens, *Rembrandt e la sua concezione dell'arte*, Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1978.

Fabretti = Ariodante Fabretti, *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, vol. III, Montepulciano, Fumi, 1836.

Fagniez 1900 = Gustave Fagniez, *L'opinion publique et la presse politique sous Louis XIII, 1624-1626*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1900.

Falkenburg 1996 = Reindert Leonard Falkenburg, *Matters of Taste: Pieter Aertsen's Market Scenes, Eating Habits, and Pictorical Rhetoric in the Sixteenth Century*, in *The object as subject*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1996, pp. 13-27.

Falletti 2007 = *Pietro Tacca, Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, Catalogo della mostra (Carrara, 5 maggio-19 agosto 2007), a cura di F. Falletti, Firenze, Mandragora, 2007.

Fanelli 1973 = Giovanni Fanelli, *Firenze. Architettura e città*, Firenze, Vallecchi, 1973.

Fanfani 1939 = Guido Fanfani, *Voci e volti delle ville fiorentine*, Firenze, Rinascimento del libro, 1939.

Fani – Farina 2012 = *Le vie delle lettere. La Tipografia Medicea tra Roma e l'Oriente*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 26 ottobre 2012-22 giugno 2013), a cura di S. Fani – M. Farina, Firenze, Mandragora, 2012.

Fantozzi 1842 = Federico Fantozzi, *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze, Ducci, 1842 (rist. anast. Bologna, Forni, 1979).

Fantozzi Micali 1992 = Osanna Fantozzi Micali, *La città desiderata. Firenze come avrebbe potuto essere: progetti dall'Ottocento alla seconda guerra mondiale*, Firenze, Alinea, 1992.

Farina 2012 = Margherita Farina, *La nascita della tipografia medicea: personaggi e idee*, in Fani – Farina 2012, pp. 43-72.

Farulli 1710 = Gregorio Farulli, *Istoria cronologica del nobile, ed antico monastero di Santa Maria degli Angioli di Firenze*, Lucca, Frediani, 1710.

Fasano Guarini 1991 = Elena Fasano Guarini, *Gli statuti delle città soggette a Firenze tra '400 e '500: riforme locali e interventi centrali*, in *Statuti città e territori in Italia e Germania tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini e D. Willoweit, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 69-124.

Fasano Guarini 2008 = Elena Fasano Guarini, *Gli statuti delle città soggette a Firenze tra Quattrocento e Cinquecento: riforme locali e interventi centrali*, in Id., *L'Italia moderna e la Toscana dei principi. Discussioni e ricerche storiche*, Firenze, Le Monnier, 2008, pp. 69-104.

Felloni 1983 = Giuseppe Felloni, *All'apogeo delle fiere genovesi: banchieri ed affari di cambio a Piacenza nel 1600*, in *Studi in onore di Gino Barbieri. Problemi e metodi di Storia ed Economia*, Pisa, Ipem, 1983, vol. II, pp. 883-901.

Feraci 2006 = Ugo Feraci, *Precisazioni su Bonaccorso di Cino e sulla pittura toscana di metà Trecento*, in «Arte cristiana», XCIV, 2006, pp. 89-104.

Ferlini 2003 = Vera Ferlini, *Terra, Trabalho e Poder: o mundo dos engenhos no Nordeste colonial*, Bauru (SP), Edusc, 2003.

Ferrari 2013 = Matteo Ferrari, *Andrea di Cione detto Orcagna*, in *Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di M.M. Donato – D. Parenti, Firenze, Giunti, 2013, pp. 212-213.

Ferretti 2002 = Emanuela Ferretti, *Appunti per la conoscenza del cantiere storico: Bernardo Buontalenti e la fabbrica del palazzo di Bianca Cappello a Firenze (1573-1578)*, in «Ricerche storiche», 2002 (2003), 1, pp. 47-79.

Finiguerri 1884 = Stefano Di Tommaso Finiguerri, *La Buca di Monteferrato, Lo Studio D'Atene, il Gagno: poemetti satirici del XV secolo di Stefano Di Tommaso Finiguerri*, ed. a cura di L. Frati, Bologna, Romagnoli, 1884 (rist. anast., Bologna, 1969).

Fioravanti 1564 = Leonardo Fioravanti, *Dello specchio di scientia universale*, Venezia, Vincenzo Valfrisii, 1564.

Focarile 2019 = Pasquale Focarile, *I padroni di casa e i principi: l'esibizione del rapporto cortigiano* in Id., *Allestimenti di ritratti e narrative storico genealogiche nei palazzi fiorentini ca. 1650-1750*, Torino, Fondazione 1563 per l'arte e la cultura della Compagnia di San Paolo, 2019, pp. 73-94.

Fontana 2019 = Mauro Vincenzo Fontana, *Itinera tridentina*, *Giovanni Balducci, Alfonso Gesualdo e la riforma delle arti a Napoli*, Roma, Artemide, 2019.

Fornasari 2011 = Liletta Fornasari, *Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo e provincia*, Milano, Skira, 2011.

Fosi 1989 = Irene Fosi, *Il Consolato fiorentino a Roma e il progetto per la Chiesa nazionale*, in «Studi romani», 37 (1989), pp. 50-70.

Fosi 1994 = Irene Fosi, *I Fiorentini a Roma nel Cinquecento. Storia di una presenza*, in *Roma capitale 1447-1527*, a cura di S. Gensini, Ospedaletto, Pacini, 1994, pp. 389-414.

Fosi 2003 = Irene Fosi, *La presenza fiorentina a Roma tra Cinque e Seicento*, in *Modell Rom?* a cura di D. Büchel – V. Reinhardt, Colonia, s.e., 2003, pp. 43-62.

Fossi 1967 = Mazzino Fossi, *Bartolomeo Ammannati architetto*, Napoli, Morano, 1967.

Frangioni 1985 = Luciana Frangioni, *Preposizioni semplici diverse per mercerie milanesi (e fiorentine) del Trecento*, in «Nuova Rivista Storica», LXIX (1985), pp. 611-626.

Frangioni 1987 = Luciana Frangioni, *Armi e mercerie fiorentine per Avignone, 1363-1410*, in *Studi di storia economica nel Medioevo e nel Rinascimento, in memoria di Federico Melis*, Pisa, Pacini, 1987, pp. 145-171.

Frangioni 2005 = Luciana Frangioni, *Il commercio di prodotti metallurgici nella seconda metà del Trecento*, in *Dalla corporazione al mutuo soccorso. Organizzazione e tutela del lavoro tra XVI e XX secolo.* Atti del convegno (Imperia, 15-17 maggio 2003), a cura di P. Massa – A. Moiolo, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp. 343-346.

Frey – Frey 1923-1930 = Karl Frey – Herman-Walter Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, Monaco, Müller, 1923-1930, voll. 2.

Frosinini 2006 = Cecilia Frosinini, *Il metodo di studio di Ugo Procacci*, in *Ugo Procacci a cento anni dalla nascita (1905 – 2005).* Atti della giornata di studio (Firenze, 31 maggio 2005), a cura di M. Ciatti – C. Frosinini, Firenze, Edifir, 2006, pp. 223-230.

Fubini Leuzzi 2015 = Maria Fubini Leuzzi, *Vasari e l'Ospedale degli Innocenti di Firenze, al tempo dello spedalingo Vincenzio Borghini*, in *Giorgio Vasari. La casa, le carte, il teatro della memoria*, Atti del convegno (Firenze-Arezzo, 24-25 novembre 2011), a cura di S. Baggio – P. Benigni – D. Toccafondi, Firenze, Olschki, 2015, pp. 155-158.

Fumagalli – Morselli 2014 = Elena Fumagalli – Raffaella Morselli, *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, Roma, Viella, 2014.

Funaro 2016 = Liana Elda Funaro, *Ebrei di Firenze: dal ghetto alla Capitale*, in «Annali di Storia di Firenze», 10/11 (2015/2016), pp. 169-199.

Fusaro 2008 = Maria Fusaro, *Reti commerciali e traffici globali in età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

Galante 1873 = Gennaro Aspreno Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1873, a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985.

Galassi 1999 = Cristina Galassi, *I tre testamenti di Gentilina della Staffa: precisazioni documentarie sulla cappella Vitelli in San Francesco a Città di Castello*, in «Commentari d'arte», 1999, 14, pp. 23-32.

Galletti 1999 = Giorgio Galletti, *Le collezioni medicee di agrumi: un patrimonio culturale vivente*, in *Giardini di agrumi. Limoni, cedri e aranci nel paesaggio agrario italiano*, a cura di A. Cazzani, Brescia, Grafo, 1999, pp. 55-72.

Galletti 2010 = Sara Galletti, *Pitti a Parigi? Metamorfosi di un modello architettonico al seguito di Maria de' Medici*, in *La réception de modèles "cinquecenteschi" dans la théorie et les arts français du XVIIe siècle*, a cura di S. Frommel – S. Bardati, Genève, Droz, 2010, pp. 177-198.

Galletti 2012 = Sara Galletti, *Le palais du Luxembourg de Marie de Médicis, 1611-1631*, Paris, Picard, 2012.

Gallo 1756-1758 = Caio Domenico Gallo, *Annali della città di Messina...*, Napoli, per Francesco Gaipa regio impressore, 1756-1758, voll. 2.

Galluzzi 1781 = Riguccio Galluzzi, *Istoria del granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici*, Firenze, per Gaetano Cambiagi stampatore granducale, 1781, voll. 5.

Galluzzi 1822 = Riguccio Galluzzi, *Storia del Granducato di Toscana*, Firenze, Marchini, 1822, voll. 11.

Garbari – Tongiorgi Tomasi – Tosi 2005 = Fabio Garbari – Lucia Tongiorgi Tomasi – Alessandro Tosi, *L'orto botanico di Pisa*, Pisa, ETS, 2005.

GARCIA 2004 = STÉPHANE GARCIA, *Élie Diodati et Galilée. Naissance d'un réseau scientifique dans l'Europe du 17e siècle*, Firenze, Olschki, 2004.

GASCON 1971 = RICHARD GASCON, *Grand commerce et vie urbaine* au XVI*e siècle. Lyon et ses marchands* (environs de 1520-environs de 1580), Paris-La Haye, Mouton, 1971.

GIANNATTASIO 1999 = PAOLO GIANNATTASIO, *Proposta per Cornelis Loots in Italia*, in «Prospettiva», 1999, 93/94, pp. 44-59.

GIANNI 2010 = LUCA GIANNI, *Famiglie toscane nel Friuli concordiese: credito e commerci tra Portogruaro e Spilimbergo nel XIV secolo*, in *I Toscani nel patriarcato di Aquileia in età medievale*. Atti del convegno (Udine, 19-21 giugno 2008), a cura di B. FIGLIUOLO – G. PINTO, Udine, Selekta, 2010, pp. 97-114.

GIANNINI 2017 = MASSIMO CARLO GIANNINI, *Per difesa comune. Fisco, clero e comunità nello Stato di Milano (1535-1659),* vol. I, Viterbo, Sette città, 2017.

GINZBURG 2007 = SILVIA GINZBURG, *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzio Borghini nelle genesi della Torrentiniana*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo. Atti delle giornate di studio, Pisa, 30 settembre-1 ottobre 2004*, a cura di E. CARRARA – S. GINZBURG, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 147-203.

GIOVANNETTI 1995 = ALESSANDRA GIOVANNETTI, *Francesco Morandini detto il Poppi*, Firenze, Edifir, 1995.

GIOVANNOZZI 1916 = GIOVANNI GIOVANNOZZI, *La versione borelliana di Apollonio*, in «Memoria della Pontificia Accademia Romana dei Nuovi Lincei», s. II, 1916, 2, pp. 1-31.

GOLDENBERG STOPPATO 2006 = *Un granduca e il suo ritrattista. Cosimo III de' Medici e la "stanza de' quadri" di Giusto Suttermans*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina, 16 giugno-22 ottobre), a cura di L. GOLDENBERG STOPPATO, Livorno, Sillabe, 2006.

GOLDTHWAITE 1968 = RICHARD A. GOLDTHWAITE, *Private Wealth in Reinassance Florence. A Study of four families*, Princeton, Princeton University Press, 1968.

GOLDTHWAITE 1998 = RICHARD A. GOLDTHWAITE, *Banking in Florence at the end of the Sixteenth century*, in «The Journal of European Economic History», 1998, 27, pp. 471-532.

GOLDTHWAITE 2011 = RICHARD A. GOLDTHWAITE, *Le aziende seriche e il mondo degli affari a Firenze alla fine del '500*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIX (2011), 628, 2, pp. 281-341.

GOLDTHWAITE 2003 = RICHARD A. GOLDTHWAITE, *The Florentine wool industry in the late sixteenth century: a case study*, in «The Journal of European Economic History», XXXII (2003), 3, pp. 527-554.

Goldthwaite 2009 = Richard A. Goldthwaite, *The Economy of Renaissance Florence*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009.

Goldthwaite 2013 = Richard A. Goldthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, Bologna, il Mulino, 2013.

Gregori – Rocchi 1985 = Mina Gregori – Giuseppe Rocchi, *Il* Paradiso *in Pian di Ripoli; studi e ricerche su un antico monastero*, Firenze, Centro Di, 1985.

Gregori 1962 = Mina Gregori, *Avant-propos sulla pittura fiorentina del seicento*, in «Paragone Arte», 1962, 145, pp. 21-40.

Gronau 1932 = Georg Gronau, *Notizie inedite su due bronzi del Museo Nazionale di Firenze*, in «Rivista d'Arte», V (1932), 7-8, pp. 118-121.

Grossi 2000 = Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Grosso Cacopardo 1826 = Giuseppe Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, Messina, presso P. Pappalardo, 1826 (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1989).

Gudelj – Nicolin 2006 = *Costruire il dispositivo storico. Tra fonti e strumenti*, a cura di J. Gudelj – P. Nicolin, Milano, Mondadori, 2006.

Guerrini 1999 = Luigi Guerrini, *Matematica ed erudizione. Giovanni Alfonso Borelli e l'edizione fiorentina dei libri V, VI, VII delle Coniche di Apollonio di Perga*, in «Nuncius. Annali di Storia della Scienza», XIV (1999), 2, pp. 505-568.

Guicciardini 1567 = Lodovico Guicciardini, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania Inferiore*, Anversa, Guglielmo Silvio, 1567.

Guidi Bruscoli 2014 = Francesco Guidi Bruscoli, *Bartolomeo Marchionni «homem de grossa fazenda» (ca. 1450-1530). Un mercante fiorentino a Lisbona e l'impero portoghese*, Firenze, Olschki, 2014.

Guidi Bruscoli 2015 = Francesco Guidi Bruscoli, *I mercanti italiani, Lisbona e l'Atlantico (XV-XVI secolo)*, in *Diplomacia y comercio en la Europa atl***án***tica medieval*, a cura di J.A. Solorzano Telechea – B. Arízaga Bolumburo – L. Sicking, Logrono, Instituto de Estudios Riojanos, 2015, pp. 125-146.

Gurrieri – Newbigin – Olive 2015 = *Codice Rustici: dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al monte Sinai di Marco di Bartolomeo Rustici*, a cura di E. Gurrieri – N. Newbigin – K. Olive, Firenze, Olschki, 2015.

Gurrieri – Zangheri 2004 = Francesco Gurrieri – Luigi Zangheri, *L'assetto edilizio dell'Ateneo*, in *L'Università degli Studi di Firenze 1924-2004*, Firenze, Olschki, 2004, vol. I, pp. 37-48.

Harness 1998 = Kelley Harness, *"La Flora" and the end of female rule in Tuscany*, in «Journal of the American Musicology Society», LI (1998), 3, pp. 437-476.

Hauser 1974 = Arnold Hauser, *Soziologie der Kunst*, München, Beck, 1974.

Heyberger 2010 = *Orientalisme, science et controverse: Abraham Ecchellensis (1605-1664)*, a cura di B. Heyberger, Turnhout, Brepols, 2010.

Hoppe 2012 = Ilaria Hoppe, *Die Räume der Regentin: die Villa Poggio Imperiale zu Florenz*, Berlin, Reimer, 2012.

Horn Monval 1957 = Madeleine Horn Monval, *La grande machinerie théatrale et ses origines*, in «Revue d'Histoire du Théatre», 1957, pp. 291-308.

Hoschino 1983 = Hidetoshi Hoschino, *Messina e l'arte della lana fiorentina nei secoli XVI-XVII*, in *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, a cura di G. Motta, Messina, Rubbettino, 1983, pp. 427-446.

Hoschino 2001 = Hidetoshi Hoschino, *Industria tessile e commercio internazionale nella Firenze del tardo Medioevo*, a cura di F. Franceschi – S. Tognetti, Firenze, Olschki, 2001.

Houssaye Michienzi 2016 = Ingrid Houssaye Michienzi, *Reconstruire des réseaux d'affaires à partir de sources comptables: des exemples toscans (XIV[e]-XVI[e] siècles)*, in *Réseaux politiques et économiques*, a cura di H. Bresc, Parigi, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2016, pp. 123-134.

Iandelli 2002 = Gianna Iandelli, *La villa di Careggi e l'Arcispedale di Santa Maria Nuova*, in *Il patrimonio artistico dell'ospedale Santa Maria Nuova di Firenze. Episodi di committenza*, a cura di C. De Benedictis, Firenze, Polistampa, 2002, pp. 209-223.

Iannelli – Pagni 2012 = Nicola Iannelli – Mario Pagni, *Il palazzo e il tempio. Palazzo Altoviti a Firenze Storia e simbologie*, Siena, Betti, 2012.

Il chiostro 1998 = *Il chiostro camaldolese di Santa Maria degli Angeli a Firenze*, a cura dell'Ufficio Restauri della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, Firenze, Centro Di, 1998.

Innocenti 2009 = A. Innocenti, *Il monastero vallombrosano di Santa Trinita: vita religiosa, rapporti politici, gestione del patrimonio nella Firenze dei secoli XII-XV*, tesi di laurea in Storia Medievale, Firenze, Università degli studi, Facoltà di Lettere e filosofia, 2009.

Iodice 2004 = Nicola Iodice, *Evoluzione e tecniche nell'illustrazione dei florilegi tra Cinque e Seicento*, in Solinas 2004, pp. 105-113.

Irmscher 1986 = Günter Irmscher, Ministrae voluptatum*: stoicizing ethics in the market and kitchen scenes of Pieter Aertsen and Joachim Beuckelaer*, in «Simiolus», 1986, 16, pp. 219-232.

Jacques Callot 1982 = *Jacques Callot, 1592-1635*, catalogo della mostra (Mainz, Gutenberg Museum, 10 settembre-31 ottobre 1982), Mainz, s.e., 1982.

Jones 1988 = Pamela M. Jones, *Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes: Christian Optimism in Italy ca. 1600*, in «The Art Bullettin», 1988, 2, pp. 261-272.

Jouttijärvi 1996 = Arne Jouttijärvi, *The manufacture of chain-mail*, in *Early Iron. Netvaerk for Tidlig Jernteknologi*, a cura di H. Lyngstrøm, Copenhagen, Tutein & Koch, 1996, pp. 53-60.

Karel van Mander 2000 = Karel van Mander, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, a cura di R. de Mambro Santos, Sant'Oreste, Apeiron, 2000.

Klein 1995 = Francesca Klein, *L'Archivio della Repubblica Fiorentina o delle Riformagioni*, in *L'Archivio di Stato di Firenze*, a cura di R. Manno Tolu – A. Bellinazzi, Fiesole, Nardini, 1995, pp. 53-64.

Kliemann 1987 = Julian Kliemann, *Prospero Fontana und Mitarbeiter im Palazzo Vitelli a Sant'Egidio in Città di Castello. Dokumente und Zeichnungen*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 31, 1987, pp. 177-194.

Kliemann 1993 = Julian Kliemann, *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo, Silvana, 1993.

Koller – Kubersky-Piredda 2015 = Alexander Koller – Susanne Kubersky-Piredda, *Introduzione*, in *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma 1450-1650*, a cura di A. Koller e S. Kubersky-Piredda, Roma, Campisano, 2015, pp. 7-15.

Konvitz 1987 = Josef W. Konvitz, *Cartography in France, 1660-1848. Science, engineering, and statecraft*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987.

Kreytenberg 1994-1995 = Gert Kreytenberg, *Orcagnas Fresken im Hauptchor von Santa Maria Novella und deren Fragmente*, in «Studi di Storia dell'Arte», 1994-1995, 5-6, pp. 9-40.

Kreytenberg 2000 = Gert Kreytenberg, *Orcagna. Andrea di Cione. Ein universeller Künstler der Gotik in Florenz,* Mainz, von Zabern, 2000.

Kuhlemann 1999 = Michael Kuhlemann, *Michelangelo Naccherino: Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, Munster, Waxmann, 1999.

Kunzle 2002 = David Kunzle, *From criminal to courtier. The soldier in Netherlandish art, 1550-1672*, Leiden, Brill, 2002.

La casa 1937 = *La casa del mutilato in Firenze: 4 novembre 1937*, Firenze, Associazione Nazionale fra Mutilati ed Invalidi di Guerra, 1937.

La Flora 1628 = *La Flora, o vero Il Natale de' fiori, favola d'Andrea Salvadori* …, Firenze, per Pietro Cecconcelli, 1628.

La Rocca 1995 = Donald J. La Rocca, *Note on the Mail Chausse*, in «The Journal of the Arms and Armours Society», XV (1995), 2, pp. 69-84.

La Tosa 1995 = Giuseppe La Tosa, *Fazzini Gaetano Emanuele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VL, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 508-510.

Laguzzi 2016 = Marina Laguzzi, *I fondi camaldolesi negli Archivi di Stato toscani*, in *L'Ordine camaldolese dal Medioevo all'Età contemporanea nelle fonti degli Archivi di Stato italiani*. Atti della giornata di studio (Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 30 maggio 2014), a cura di G.M. Croce, Roma, Ministero dei beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Direzione Generale Archivi, 2016, pp. 120-126.

Lamanna 1960 = Eustachio Paolo Lamanna, *L'assetto edilizio dell'Università e il Comune di Firenze*, in «Firenze. Rassegna mensile del Comune», XXIX (1960), pp. 101-108.

Lamberini 2013a = Daniela Lamberini, *Il mondo di Matteo Neroni, cosmografo mediceo*, Firenze, Edifir, 2013.

Lamberini 2013b = Daniela Lamberini, *Neroni Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 287-290.

Lani 1993 = *Arezzo fra passato e futuro, un'identità nelle trasformazioni urbane*, a cura di F. Lani, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993.

Lastraioli 1962 = Giuliano Lastraioli, *La cognizione criminale del podestà di Empoli*, in «Bullettino Storico Empolese», VI (1962), 5, pp. 349-357.

Lecchini Giovannoni 1987 = Simona Lecchini Giovannoni, *La pittura del Cinquecento*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 161-168.

Lensi Orlandi 1954 = Giulio Lensi Orlandi, *Le ville di Firenze*, vol. I, Firenze, Vallecchi, 1954.

Leoncini 1946 = Francesco Leoncini, *Monna Tessa e le oblate ospitaliere di S. Maria Nuova,* Firenze, Mori, 1946.

Levi Della Vida 1960 = Giorgio Levi Della Vida, *Abramo Ecchellense*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 60-61.

Lieure 1924-1929, ed. 1969 = Jules Lieure, *Jacques Callot*, Paris, Éditions de la Gazette des Beaux-Arts, 1924-1929, voll. 2, tt. 6; poi New York, Collectors Editions, 1969, voll. 2, tt. 9.

Liscia Bemporad 1987 = Dora Liscia Bemporad, *Le arti minori. Gli arredi lignei*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 270-271.

Lisner 1970 = Margrit Lisner, *Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento*, München, Bruckmann, 1970.

Litta 1819-1902 = Pompeo Litta, *Famiglie celebri in Italia*, Milano, Giusti, 1819-1902, voll. 16.

Lucarella 1985 = Agostino Lucarella, *Le Oblate di S. Maria Nuova di Firenze,* Bari, Laterza, 1985.

Lui 2008 = Francesca Lui, Pomona picta e descripta. *Un itinerario nell'iconografia pomologica tra il XVI e il XX secolo attraverso le tecniche*, in *Miti, arte e scienza nella pomologia italiana*, a cura di E. Baldini, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2008, pp. 37-62.

Lurin 2017 = Emmanuel Lurin, *Tommaso Francini, ingénieur et fontainier du roi. Sa fortune à la cour de Louis XIII et ses principales réalisations en France*, in «Bulletin monumental», 175 (2017), 4, pp. 307-316.

Luzzati 1985 = Michele Luzzati, *La casa dell'ebreo. Saggi sugli ebrei a Pisa e in Toscana nel medioevo e nel rinascimento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1985.

Magalotti 1972 = Lorenzo Magalotti, *Relazioni d'Inghilterra 1668 e 1688, edizione critica di editi ed inediti* a cura di A.M. Crinò, Firenze, Olschki, 1972.

Malanima 1977 = Paolo Malanima, *I Riccardi di Firenze. Una famiglia e un patrimonio nella Toscana dei Medici*, Firenze, Olschki, 1977.

Malanima 1982 = Paolo Malanima, *La decadenza di un'economia cittadina. L'industria di Firenze nei secoli XVI-XVIII*, Bologna, il Mulino, 1982.

Malanima 2002a = Giovanni Malanima, *Il punto di vista del disegno di Leonardo GDSU 8Pr*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti», LXXX (2002), 69, pp. 34-57.

Malanima 2002b = Giovanni Malanima, *Ancora sul disegno di Leonardo GDSU 8Pr*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti», LXXXI (2003), 70, pp. 21-36.

Malanima 2006 = Giovanni Malanima, *Da un disegno di Leonardo all'Oratorio della Madonna della Neve a Montevettolini*, in F. Lorenzi – G. Malanima, *L'Oratorio di Leonardo da Vinci. La Madonna della Neve a Montevettolini*, Firenze, Pagnini, 2006, pp. 19-88.

Malanima 2019 = Giovanni Malanima, *Da un disegno di Leonardo all'oratorio della Madonna della Neve a Montevettolini*, in F. Lorenzi – G. Malanima, *L'oratorio di*

Leonardo da Vinci. La Madonna della Neve a Montevettolini con rassegna iconografica nivea, Firenze, Pagnini, 2019, pp. 21-33.

Malvasia 1841 = Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi all'Ancora, 1841.

Mamone 1987 = Sara Mamone, *Firenze e Parigi. Due capitali dello spettacolo per una regina. Maria de' Medici*, Cinisello Balsamo, Pizzi, 1987.

Mancini 1911 = Girolamo Mancini, *Il testamento di Folco Portinari*, in «Archivio Storico Italiano», XLVIII (1911), 264, pp. 245-258

Mandich 1953 = Giulio Mandich, *Le pacte de Ricorsa et le marché italien des changes*, Parigi, S.E.V.P.E.N., 1953.

Mandich 1970 = Giulio Mandich, *Per una ricostruzione delle operazioni mercantili e bancarie della compagnia Covoni*, in *Il Libro giallo della compagnia dei Covoni*, a cura di A. Sapori, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970, pp. XCIX-CCXXIII.

Mannoni 1983 = Tiziano Mannoni, *Usi storico-didattici dell'archeologia globale del territorio. L'esempio della Val Polcevera*, in *Studi di Etnografia e Dialettologia ligure in memoria di Hugo Plomteux*, a cura di L. Coveri – D. Moreno, Genova, Sagep, 1983, pp. 149-159.

Mannori 1994 = Luca Mannori, *Il sovrano tutore. Pluralismo istituzionale e accentramento amministrativo nel principato dei Medici (secc. XVI-XVIII)*, Milano, Giuffrè, 1994.

Marchini 1987 = *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987.

Marrow 1982 = Deborah Marrow, *The art patronage of Maria de' Medici*, Ann Arbor (Michigan), UMI Research Press, 1982.

Marsilio 2007 = Claudio Marsilio, *Le fiere di cambio tra il XVI e il XVII secolo: Piacenza nel cuore della finanza internazionale*, in «Bollettino Storico Piacentino», CII (2007), 2, pp. 251-269.

Marsilio 2011 = Claudio Marsilio, *La lunga avventura delle fiere di cambio: da Lione a Novi*, in *Libri italiani del Seicento nel fondo antico della Biblioteca Civica di Novi Ligure*, a cura di A. Sisti – M. Balbi, Novi Ligure, Città del silenzio, 2011, pp. 87-94.

Marsilio 2015 = Claudio Marsilio, *The Genoese Exchange fairs and the Bank of Amsterdam: Comparing two Financial Institutions of the 17th century*, in «Hist**ó**ria Economica & Hist**ó**ria de Empresas», XVIII (2015), 1, pp. 39-59.

Martelli 2005 = *Il viaggio in Europa di Pietro Guerrini (1682-1686). Edizione della corrispondenza e dei disegni di un inviato di Cosimo III dei Medici*, a cura di F. Martelli, Firenze, Olschki, 2005.

Martini 1983 = Laura Martini, *Itinerario di Pietro Sorri: 1556-1622*, Genova, Sagep, 1983.

Mascalchi 2017 = Silvia Mascalchi, *Leopoldo e Giovan Carlo: un virtuoso sodalizio e alcune riflessioni sul Seicento fiorentino*, in *Leopoldo de' Medici principe dei collezionisti*, a cura di V. Conticelli – R. Gennaioli – M. Sframeli, Livorno, Sillabe, 2017, pp. 79-83.

Masotti 1989 = Marcello Masotti, *L'archivio storico di Santa Maria Nuova a Firenze e la sua riunificazione*, in «Archivio Storico Italiano», CXLVII (1989), 4, pp. 837-846.

Mavilla 2013 = Francesca Mavilla, *Per un profilo dell'«illustrissima domina» Gentilina della Staffa Vitelli*, in «Pagine Altotiberine», 2013, 51, pp. 27-48.

Mavilla 2016 = Francesca Mavilla, *Committenti e collezionisti fra l'Italia e le Fiandre, il ruolo di Paolo e Chiappino Vitelli nel contesto artistico e culturale del Cinquecento*, tesi di Dottorato in Scienze umane, curriculum Storia, cultura e immagini dal Medio Evo all'Età Contemporanea, XXIX ciclo, Università degli Studi di Perugia, relatrice: prof.ssa Laura Teza, a.a. 2015-2016.

Mavilla 2018 = Francesca Mavilla, *Sua signoria è qua in molta buona riputatione con ciascuno, Chiappino Vitelli e i fratelli Guicciardini*, in *I Guicciardini nell'Europa del Cinquecento. Letteratura, arte e geografia tra Italia e Paesi Bassi*. Atti del convegno internazionale (Roma, Dipartimento di Studi letterari, filosofici e di storia dell'arte e Koninklijk Nederlands Instituut 11-12 novembre 2015), in «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», VIII (2018), 1, pp. 321-348.

Mavilla 2020a = Francesca Mavilla, *Promoting an Artist as an Integral Part of Diplomatic Networking: Chiappino Vitelli and Federico Zuccari at the Court of Queen Elizabeth I*, in «Legatio. The Journal for Renaissance and Early Modern Diplomatic Studies», 2020, 4, pp. 189-207.

Mavilla 2020b: Francesca Mavilla, *"Pro decore civitatis": per una nuova cronologia del cantiere di Palazzo Vitelli a Sant'Egidio in Città di Castello*, in «Humanistica. an international journal of early renaissance studies», XV (n.s. IX), 1-2, 2020, pp. 193-211, 323-324.

Mazzei 1993 = Rita Mazzei, *Il mercante italiano nella città europea fra Cinque e Seicento*, in *Le ideologie della città europea dall'umanesimo al Romanticismo*, a cura di V. Conti, Firenze, Olschki, 1993, pp. 279-289.

McGowan 1978 = Margaret M. McGowan, *L'art du ballet de cour en France (1581-1643)*, Paris, CNRS, 1978.

Medici 1978 = Daniela Medici, *Le conseguenze politiche della pace del Cardinale Latino*, in *Ghibellini, guelfi e popolo grasso. I detentori del potere politico a Firenze nella seconda metà del Dugento*, a cura di S. Raveggi, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 167-238.

Meijer 1988 = Bert W. Meijer, *Parma e Bruxelles: committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*, Milano, Silvana, 1988.

Meijer 1990 = Bert W. Meijer, *Per la storia dei rapporti artistici tra Bologna ed i Paesi Bassi*, in *Studi belgi e olandesi per il IX centenario dell'Alma Mater bolognese*, Bologna, Edizioni Luigi Parma, 1990, pp. 109-119.

Meijer 1997 = Bert W. Meijer *Sul collezionismo emiliano nel Quattro e Cinquecento*, in *La pittura fiamminga nel Veneto e nell'Emilia*, Verona, Mondadori, 1997, pp. 204-216.

Melis 1987 = Federigo Melis, *La grande conquista trecentesca del 'credito di esercizio' e la tipologia dei suoi strumenti fino al XVI secolo*, in *La banca pisana e le origini della banca moderna*, a cura di M. Spallanzani, Firenze, Le Monnier, 1987, pp. 307-324.

Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998 = *Bartolomeo Bimbi. Un pittore di piante e animali alla corte dei Medici*, a cura di S. Meloni Trkulja – L. Tongiorgi Tomasi, Firenze, Edifir, 1998.

Meoni 2007 = Lucia Meoni, *La manifattura all'epoca della reggenza delle granduchesse Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria. La direzione di Jacopo Ebert van Asselt (1621-1629)*, in Id., *Gli arazzi nei musei fiorentini. La collezione medicea. Catalogo completo*, II, Livorno, Sillabe, 2007, pp. 126, 134, 138.

Messeri – Tarantino 2019 = Beatrice Messeri – Serena Tarantino, *Il progetto "Oltre la cura". La valorizzazione delle opere d'arte dell'AOU Careggi*, in *Maria Salute degli Infermi. La Cappella DEAS Careggi*, Bologna, The plan – Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2019, pp. 44-51.

Miarelli Mariani 1992 = Gaetano Miarelli Mariani, *Il restauro della Rotonda degli Angeli: luci ed ombre di una cultura*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, a cura di C. Bozzoni – G. Carbonara – G. Villetti, Roma, Multigrafica, 1992, vol. II, pp. 953-972.

Milano 1963 = Attilio Milano, *Storia degli ebrei in Italia*, Torino, Einaudi, 1963.

Miller 1997 = Peter N. Miller, *Les origines de la Bible Polyglotte de Paris. Philologia Sacra, Contre-Réforme et Raison d'État*, in «XVIIe siècle», IL (1997), 194, pp. 57-66.

Miller 2001 = Peter N. Miller Miller, *Making the Paris Polyglot Bible. Humanism and Orientalism in the Early Seventeenth Century*, in *Die europäische Gelehrtenrepublik im Zeitalter des Konfessionalismus*, a cura di H. Jaumann, Wiesbaden, Harrassowitz, 2001, pp. 59-85.

Minto 1921 = Antonio Minto, *Marsiliana d'Albegna. Le scoperte archeologiche del Principe Don Tommaso Corsini*, Firenze, Ist. di Ed. Artistiche, 1921.

Mintz 1990 = Sidney W. Mintz, *Storia dello zucchero. Tra politica e cultura*, Torino, Einaudi, 1990.

Mintz 2020 = Sidney Wilfred Mintz, *Storia dello zucchero. Tra politica e cultura*, Torino, Einaudi, 2020 (1ª ed. New York, 1985).

Misiti 1994 = Maria Cristina Misiti, *Falcini Domenico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1994, pp. 275-277.

Mittarelli – Costadoni 1764 = Giovanni Benedetto Mittarelli – Anselmo Costadoni, *Annales Camaldulenses ordinis Sancti Benedicti*, t. VIII, Venetiis, apud Jo. Baptistam Pasquali, 1764.

Moggi 2008 = Guido Moggi, *L'erbario di Andrea Cesalpino*, in *Gli erbari aretini da Andrea Cesalpino ai giorni nostri*, a cura di C. Nepi – E. Gusmeroli, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 3-20.

Montagnani 1989 = Cristina Montagnani, *Glossario longhiano: saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1989.

Montanari 2001 = Tomaso Montanari, *Bernini in Francia, visto da Firenze*, in *Tra Italia e Francia. Scambi artistici italo-francesi dal XV al XIX secolo*, a cura di M. Beltramini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 105-133.

Morelli 1976 = Roberta Morelli, *La seta fiorentina nel Cinquecento*, Milano, Giuffrè, 1976.

Morelli 2018 = Laura Morelli, *Paradiso in terra. Religiosi Santi e un Santuario così sublime. I donativi dei Benefattori fiorentini nella raccolta di opere d'arte della Verna*, in *Armati di fede e divozione. La compagnia dei Benefattori fiorentini della Verna*, Catalogo della mostra (La Verna (Arezzo), 22 luglio-4 ottobre 2018), a cura di N. Baldini, Firenze, Edizioni Studi Francescani, 2018, pp. 114-115.

Morolli 1987 = Gabriele Morolli, *L'architettura: gotico e umanesimo*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 23-48.

Morolli 2008 = Gabriele Morolli, *Riformismo lorenese e rinnovamento architettonico*, in *La soppressione degli enti ecclesiastici in Toscana. Secoli XVIII-XIX. Architettura e soppressioni lorenesi: alcuni casi, alcune riflessioni, la fortuna critica*, a cura di G. Morolli, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, 2008, pp. 13-26.

Morolli 2008 = *La soppressione degli enti ecclesiastici in Toscana. Secoli XVIII-XIX. Architettura e soppressioni lorenesi: alcuni casi, alcune riflessioni, la fortuna critica*, a cura di G. Morolli, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, 2008, voll. 3.

Moxey 1977 = Keith Moxey, *Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, and the rise of secular painting in the context of the Reformation*, New York, Garland, 1977.

Moxey 1989 = Keith Moxey, *Interpreting Pieter Aertsen: the problem of 'hidden symbolism'*, in *«Nederlands kunsthistorisch jaarboek», 40 (1989), pp. 29-39*.

Moxey 1998 = Keith Moxey, *The History of Art after the Death of the «Death of the Subject»*, in «Invisible Culture. An electronic journal for visual culture», 1998, 1, pp. 402-409.

Muendel 2002 = John Muendel, *The Manufacture of the Skullcap (Cervelliera) in the Florentine Countryside during the Age of Dante and the Problem of identifying Michael Scot as Its Inventor*, in «Early Science and Medicine», VII (2002), pp. 93-120.

Munro 2007 = John H. Munro, *I panni di lana*, in *Il Rinascimento italiano in Europa*, vol. IV: *Commercio e cultura mercantile*, a cura di F. Franceschi – R.A. Goldthwaite – R.C. Mueller, Treviso, Colla, 2007, pp. 105-141.

Muratori 1732 = Lodovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XXI, Milano, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1732.

Musi 1994 = *Nel sistema imperiale. L'Italia spagnola*, a cura di A. Musi, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1994.

Muzi 1843 = Giovanni Muzi, *Memorie ecclesiastiche di Città di Castello*, vol. V, Città di Castello, Donati, 1843.

Nagler 1964 = Alois Maria Nagler, *Theatre festivals of the Medici, 1539-1637*, New Haven, Yale University Press, 1964.

Nanni 1999 = Romano Nanni, *Osservazione, conservazione, ricomposizione nel paesaggio leonardiano del 1473*, in «Raccolta vinciana», 1999, 28, pp. 3-37.

Nanni 2004 = Romano Nanni, *Vista del padule di Fucecchio dal Montalbano nel disegno leonardiano del 1473*, in *Vinci di Leonardo storia e memorie*, a cura di R. Nanni – E. Testaferrata, Pisa, Pacini, 2004, pp. 101-109.

Natali 1999 = Antonio Natali, *La natura artefatta*, in *Leonardo a Piombino e l'idea della città moderna tra Quattro e Cinquecento*, a cura di A. Fara, Firenze, Olschki, 1999, pp. 137-142.

Negro 2004 = Angela Negro, *Fiori Romani. La pittura floreale nelle collezioni romane fra Sei e Settecento: un aggiornamento*, in Solinas 2004, pp. 173-181.

Nepi – Signorini 2008 = Chiara Nepi – Maria Adele Signorini, *"Forme e colori d'ogni specie di frutti". Bartolomeo Bimbi e la tradizione pomologica e botanica alla corte medicea*, in *Miti, arte e scienza nella pomologia italiana*, a cura di E. Baldini, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, 2008, pp. 101-124.

Nissman 1979 = Joan Lee Nissman, *Domenico Cresti (Il Passignano), 1559-1638: a Tuscan painter in Florence and Rome*, New York, Columbia University, 1979.

Nova 2015 = Alessandro Nova, «Addj 5 daghossto 1473»: l'oggetto e le sue interpretazioni, in *Leonardo da Vinci on Nature. Knowledge and Representation*, a cura di F. Frosini – A. Nova, Venezia, Kunsthistorisches Institut in Florenz Max Planck Institut, 2015, pp. 285-301.

Novi Chavarria 2020 = Elisa Novi Chavarria, *Accogliere e curare. Ospedali e culture delle nazioni nella Monarchia ispanica (secc. XVI-XVII)*, Roma, Viella, 2020.

O'Brien 2013 = Alana O'Brien, *"Maestri d'alcune arti miste e d'ingegno", artist and artisans in the Compagnia dello Scalzo*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2013 (2014), 3, pp. 359-433.

Orlandi 2002 = Angela Orlandi, *Le Grand Parti. Fiorentini a Lione e il debito pubblico francese nel XVI secolo*, Firenze, Olschki, 2002.

Paatz 1940-1954 = Walter Paatz – Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz: ein kunstgeschichtliches Handbuch*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1940-1954, voll. 6.

Padovani 2001 = Serena Padovani, *Precisazioni su Jacopo Ligozzi nelle Gallerie fiorentine*, in «Arte Cristiana», 89 (2001), pp. 133-134.

Padovani 2004 = Serena Padovani, *Sul "Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri" a Palazzo Pitti*, in *Arte Collezionismo e conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M. L. Chappell – M. Di Giampaolo – S. Padovani, Firenze, Giunti, 2004, pp. 24-33.

Paglia 2017 = Emanuela Domenica Paglia, *Un passato romanico nella chiesa gotica di Santa Trinita a Firenze*, in «Bollettino d'Arte», CI (2017), pp. 13-52.

Pampaloni 1960 = Guido Pampaloni, *L'archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova di Firenze e i fondi a esso aggregati*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XX (1960), 3, pp. 259-292.

Pane 2010 = Andrea Pane, *Risanamento, danni di guerra e ricostruzione nel Rione Carità: la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini tra conservazione e demolizione*, in *Napoli 1943 i monumenti e la ricostruzione*, a cura di R. Middione – A. Porzio, Napoli, Fioranna, 2010, pp. 174-179.

Panella 1911 = Antonio Panella, *Gli archivi fiorentini durante il dominio francese (1808-1811)*, in «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», XXII (1911), 1-6, pp. 17-70.

Parenti 2001 = Daniela Parenti, *Studi recenti su Orcagna e sulla pittura dopo la "peste nera"*, in «Arte cristiana», LXXXIX (2001), pp. 325-332.

Parker 2002 = Geoffrey Parker, *The Dutch Revolt*, Londra, Penguin, 2002.

Parry 1967 = John H. Parry, *Le vie dei trasporti e dei commerci*, in *Storia Economica Cambridge*, vol. IV: *L'espansione economica dell'Europa nel Cinque e Seicento*, a cura di V. Castronovo, Torino, Einaudi, 1967, pp. 178-254.

Passerini 1853 = Luigi Passerini, *Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1853.

Passerini 1873 = Luigi Passerini, *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, Firenze, Cellini, 1873.

Pedretti – Dalli Regoli 1985 = Carlo Pedretti – Gigetta Dalli Regoli, *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nel Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi a Firenze*, Firenze, Giunti Barbera, 1985, pp. 19-22.

Pelizzari 2002 = Maria Rosaria Pelizzari, *Dalle descrizioni per i forestieri alle guide turistiche: cinque secoli di Napoli in vetrina*, in «Campania sacra», 2002, 32, pp. 429-457.

Petrucci 1981 = Franca Petrucci, *Cibo Eleonora*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981.

Petti Balbi 2001 = Giovanna Petti Balbi, *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, Napoli, Liguori, 2001.

Pica 1943 = Agnoldomenico Pica, *Restauri e sistemazioni urbanistiche di antichi monumenti*, in «Costruzioni-Casabella», XXI (1943), 182, pp. 3-6.

Picchianti 2017 = Simone Picchianti, *Un armaiolo fiorentino di inizio Quattrocento: la bottega di Francesco di ser Andrea di ser Bene*, in «OADI, Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XVI (2017), pp. 13-26.

Picchianti 2018a = Simone Picchianti, *Il lanciaio fiorentino nel Rinascimento e il cambiamento semantico della professione in Età Moderna*, in «OADI, Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XVII (2018), 1, pp. 43-60.

Picchianti 2018b = Simone Picchianti, *L'Arte dei Fabbri a Firenze e nel suo contado attraverso gli statuti e le matricole (1344-1481)*, in «Ricerche Storiche», 2018, 2, pp. 123-146.

Picchianti 2018c = Simone Picchianti, *Ascesa e declino di una professione artigiana: gli armaioli fiorentini (XIV-XV secolo)*, in «Armi Antiche», 2018, pp. 19-36.

Picchianti 2020 = Simone Picchianti, *Note sulla produzione e la vendita di armature in Italia: il caso fiorentino a confronto con quello milanese (1370-1427)*, in «Nuova Rivista Storica», 2020, pp. 447-472.

Pieri 2001 = Elisabetta Pieri, *Facoltà di Lettere e Filosofia*, in *Architetture del Novecento: la Toscana*, a cura di E. Godoli, Firenze, Polistampa, 2001, scheda n. 10008.

Pierucci 2016 = Paola Pierucci, *L'economia dell'Abruzzo tra continuità e mutamenti (secc. XIV-XIX)*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Pintaudi 2004 = *Alessandro Pini viaggiatore in Egitto (1681-1683)*, a cura di R. Pintaudi, Città del Cairo, Istituto italiano di cultura del Cairo, 2004.

Pinto 2019 = Aldo Pinto, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, 2.2: *Luoghi (Fuori del Centro antico)*, aggiornata al 9.1.2019, online su www.fedoa.unina.it/10064/1/b.Luoghi%20fuori%20centro%20antico%207.pdf (ultima consultazione 30-8-2019).

Pirillo 1988 = Paolo Pirillo, *La dinamica del popolamento umano nelle campagne fiorentine del basso medioevo. Popolazione, castelli ed organizzazione della difesa dalla fine del XIII secolo alla fine del XIV*, tesi di Dottorato di ricerca in Storia medievale, I ciclo, Università degli studi di Firenze, 1988.

Pirillo 2005-2015 = Paolo Pirillo, *Forme e strutture del popolamento nel contado fiorentino*, Firenze, Olschki, 2005-2015, voll. 3.

Plaza 2016 = Carlos Plaza, *Españoles en la corte de los Medici: arquitectura y política en tiempos de Cosimo I*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

Pons 2003 = Nicoletta Pons, *Della Bella Francesco*, in *Repertorio della scultura fiorentina del Cinquecento*, a cura di G. Pratesi, II, Torino, Allemandi, 2003, p. 45.

Priest 1982 = Harold M. Priest, *Marino, Leonardo, Francini and the revolving stage*, in «Renaissance quarterly», XXXV (1982), pp. 36-60.

Privitera 1996 = Marta Privitera, *Girolamo Macchietti: un pittore dello studiolo di Francesco I (Firenze 1535-1592)*, Roma, Jandi Sapi, 1996.

Prosperi Valenti Rodinò 1984 = Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Cresti, Domenico, detto il Passignano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 741-749.

Prunai 1969 = Giulio Prunai, *Bonaini Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 513-516.

Prunières 1914 = Henry Prunières, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, Paris, Laurens, 1914.

Pucci 2015-2019 = Angiolo Pucci, *I giardini di Firenze*, a cura di M. Bencivenni – M. De Vico Fallani, Firenze, Olschki, 2015-2019, voll. 5.

Quaini 2006 = Massimo Quaini, *Il mito di Atlante. Storia della cartografia occidentale in età moderna*, Genova, Il Portolano, 2006.

Ragazzini 1993 = *I manoscritti di Pier Antonio Micheli conservati nella Biblioteca botanica dell'Università di Firenze*, a cura di S. Ragazzini, Firenze, Giunta regionale toscana – Milano, Bibliografica, 1993.

Ragosta 2009 = Rosalba Ragosta, *Napoli, città della seta. Produzione e mercato in età moderna*, Roma, Donzelli, 2009.

Ragusi 1986 = Lucia Ragusi, *Le origini del monastero di Santa Maria degli Angeli attraverso i documenti più antichi*, in «Quaderni di vita monastica», 45 (1986), pp. 30-44.

Ravalli 2015a = Gaia Ravalli, *Il chiostrino dei morti a Santa Maria Novella. Un laboratorio per la pittura fiorentina della metà del Trecento*, Firenze, Edifir, 2015.

Ravalli 2015b = Gaia Ravalli, *L'egemonia degli Orcagna e un secolo di pittura a Santa Maria Novella*, in *Santa Maria Novella. La Basilica e il convento*, a cura di A. de Marchi – C. Sisi – R. Spinelli, vol. I, Firenze, Mandragora, 2015, pp. 157-246.

Ravalli 2016 = Gaia Ravalli, *Rileggere Ghiberti: Stefano fiorentino, Orcagna e altri fatti pittorici a Santa Maria Novella*, in *Ricerche a Santa Maria Novella. Gli affreschi ritrovati di Bruno, Stefano e gli altri*, a cura di A. Bisceglia, Firenze, Mandragora, 2016.

Raveggi 1978 = Sergio Raveggi, *La classe dirigente ghibellina: tavola della partecipazione alle cariche pubbliche dei più importanti gruppi familiari*, in *Ghibellini, guelfi e popolo grasso. I detentori del potere politico a Firenze nella seconda metà del Dugento*, a cura di S. Raveggi, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 23-72.

Redi 1671 = Francesco Redi, *Esperienze intorno a diverse cose naturali, e particolarmente a quelle che ci son portate dall'Indie*, Firenze, All'insegna della Nave, 1671.

Redi 1778 = Francesco Redi, *Opere di Francesco Redi*, Napoli, Stasi, 1778, voll. 7.

Redi 1825 = Francesco Redi, *Lettere di Francesco Redi*, Firenze, Magheri, 1825.

Ricci 2019 = Chiara Ricci, *Un monastero dimenticato: il cenobio camaldolese di Santa Maria degli Angeli a Firenze dagli anni dell'abbazia (1585) fino alla sua disgregazione*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, Dottorato di Ricerca in Architettura, curriculum in Storia dell'Architettura e della Città, ciclo XXXI, relatore: prof. Gianluca Belli, correlatore: prof.ssa Cécile Caby, a. a. 2017-2018.

Ricci 2020 = Chiara Ricci, *Da spazio di clausura camaldolese a cittadella universitaria: le diverse identità del paesaggio urbano di un isolato del centro storico fiorentino, in La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*. Atti del IX congresso AISU (Bologna, 11-14 settembre 2019), a cura di M. Pretelli, R. Tamborrino, I. Tolic, Torino, 2020, pp. 250-261.

Ricci 2021 = Chiara Ricci, *Santa Maria degli Angeli: un monastero camaldolese "dimenticato" nel centro di Firenze. Analisi del percorso storico-architettonico in età moderna e contemporanea,* 2 voll., Firenze, Firenze University Press, 2021.

Ricci 2022 = Chiara Ricci, *L'architettura del complesso: dal Settecento al progetto Fagnoni, in Santa Maria degli Angeli a Firenze. Da monastero camaldolese a biblioteca umanistica*, a cura di C. De Benedictis, C. Milloschi, G. Tigler, Firenze, Nardini, 2022, pp. 542-575.

Rizzo 2006 = Mario Rizzo, *Porte, chiavi e bastioni. Milano, la geopolitica italiana e la strategia asburgica nella seconda metà del XVI secolo*, in *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, a cura di R. Cancila, Palermo, Associazione Mediterranea, 2006, pp. 467-511.

Rizzotto 1993 = Milena Rizzotto, *Flora et Florentia: botanica medicea; schede botaniche*, in «FMR» (ed. italiana), 1993, 12.

Romanelli 2007 = *Inventario dell'Archivio della famiglia Guadagni di Firenze*, a cura di R. Romanelli, 2007.

Romby 1996 = Giuseppina Carla Romby, *La sede di piazza Brunelleschi*, in *Le sedi storiche della Facoltà di Architettura*, a cura di D. Lamberini, Firenze, Octavo, 1996, pp. 28-47.

Ronchini 1864 = Amadio Ronchini, *Cento lettere del capitano Francesco Marchi bolognese conservate nell'archivio governativo di Parma ed ora per la prima volta recate in luce*, Parma, Regia Deputazione di storia patria, 1864.

Roselli – Fantozzi Micali 1987 = Piero Roselli – Osanna Fantozzi Micali, *Itinerari della memoria: badie conventi monasteri in Toscana (province di Firenze, Pisa, Pistoia, Siena)*, Firenze, Alinea, 1987.

Rosini 1987 = Corrado Rosini, *Dietro la moda delle grottesche: Prospero Fontana e Paolo Vitelli*, Città di Castello, Petruzzi, 1986.

Rossi 1998 = Massimiliano Rossi, *Fra retorica e storia naturale: il "sermo humilis" di Bartolomeo Bimbi nelle fonti settecentesche*, in Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 39-59.

Ruiz Martín 1965 = Felipe Ruiz Martín, *Lettres marchandes échangêe entre Flrence et Medina del Campo*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1965.

Saalman 1966 = Howard Saalman, *The church of Santa Trinita in Florence*, New York, College Art Ass. of America, 1966.

Sabatini 1935 = Rodolfo Sabatini, *La "Casa del Mutilato" e la "Rotonda" del Brunelleschi*, in «Firenze. Rassegna mensile del Comune», IV (1935), 4, pp. 97-100.

Sabatini 1938 = Rodolfo Sabatini, *La nuova "Casa del Mutilato" in Firenze*, in «Architettura», XVII (1938), pp. 495-502.

Sabbatini – Volpini 2011 = Renzo Sabbatini – Paola Volpini, *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

Sala 1929 = Torello Sala, *Dizionario storico biografico di scrittori, letterati ed artisti dell'ordine di Vallombrosa*, Firenze, Tipografia dell'Istituto Gualandi Sordomuti, 1929, voll. 2.

Saltini 1860 = Guglielmo E. Saltini, *Della stamperia orientale medicea e di Giovan Battista Raimondi. Memoria compilata sui documenti dell'Archivio centrale di Stato*, in «Giornale storico degli archivi toscani», IV, 1860, pp. 257-308.

Salvadori 1995 = Roberto G. Salvadori, *Breve storia degli ebrei toscani. IX-XX secolo*, Firenze, Le Lettere, 1995.

Salvatori 2000 = Roberto G. Salvatori, *Gli ebrei di Firenze. Dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Giuntina, 2000.

Santini 2007 = Paolo Santini, *Spicchio, un borgo sull'Arno dal Medioevo all'Età Contemporanea*, Fucecchio, Edizioni dell'Erba, 2007.

Santini 2014 = Paolo Santini, *Empoli. Arte, storia, sapere e mestieri*, San Miniato, Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato, 2014.

Santini 2018 = Paolo Santini, *Storia e istituzioni del comune di Monterappoli negli statuti del 1393*, in Marco Frati – Paolo Santini, *Gli statuti di Monterappoli del 1393*, Pisa, Pacini, 2018, pp. 17-59.

Sapori 2007 = Giovanna Sapori, *Fiamminghi nel cantiere Italia*, Milano, Electa, 2007.

Savelli 1983 = Divo Savelli, *Il convento di Santa Maria degli Angeli a Firenze*, Firenze, A.N.M.I.G. Firenze, 1983.

Savelli 2010 = Divo Savelli, *La Rotonda del Brunelleschi: storia e documenti*, Firenze, Esuvia, 1992.

Scalini 1980 = Mario Scalini, *Note sulla formazione dell'armatura di piastra italiana 1380-1420*, in «Zeitschrift für Historische Waffen und Kostümkunde», I (1980), pp. 15-25.

Scalini 1982 = Mario Scalini, *Le armi: produzione, fruizione, simbolo nella Toscana medievale*, in *Guerre ed assoldati in Toscana, 1260-1364*, Firenze, SPES, 1982, pp. 67-80.

Scalini 1990 = Mario Scalini, *L'armatura fiorentina del Quattrocento e la produzione d'armi in Toscana*, in *Guerra e guerrieri nella Toscana del Rinascimento*, a cura di F. Cardini – M. Tangheroni, Firenze, Edifir, 1990, pp. 83-126.

Scarisbrick 2011 = Diana Scarisbrick, *Portrait jewels. Opulence and intimacy from the Medici to the Romanovs*, London, Thames & Hudson, 2011.

Scholten 1989 = *Goudleer Kinkarakawa: de Geschiedenis van het Nederlands goudleer en zijn invloed in Japan*a cura diF. Scholten, Zwolle, Waanders, 1989.

Schwartz 1985 = Stuart B. Schwartz, *Sugar Plantations in the Formation of Brazilian Society: Bahia, 1550-1835*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

Segneri 1857 = Paolo Segneri, *Lettere inedite di Paolo Segneri a Granduca Cosimo III tratte dagli autografi*, Firenze, Le Monnier, 1857.

Segre 1991 = Renata Segre, *Sephardic Settlements in Sixteenth-Century Italy: A Historical and Geographical Survey*, in «Mediterranean Historical Review», 6 (1991), 2, pp. 112-137.

Serpieri 1939 = Arrigo Serpieri, *L'Università di Firenze*, in «Firenze. Rassegna mensile del Comune», VIII (1939), 1, pp. 1-6.

Sicca 2002 = Cinzia M. Sicca, *Consumption and Trade of Art between Italy and England in the first half of the Sixteenth century: the London house of the Bardi and Cavalcanti company*, in «Renaissance Studies», XVI (2002), 2, pp. 163-200.

Siegmund 2006 = Stefanie B. Siegmund, *The Medici State And The Ghetto Of Florence: The Construction Of An Early Modern Jewish Community*, Stanford, Stanford University Press, 2006.

Siemoni 1986 = Walfredo Siemoni, *La chiesa ed il convento di S. Stefano degli agostiniani a Empoli*. Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa, 1986.

Simari 2013 = *Per il Gran Principe Ferdinando: natura morta, paesi, bambocciate e caramogi dalle collezioni medicee*, Villa Medicea di Poggio a Caiano (5 luglio-5 novembre 2013), a cura di M.M. Simari, Livorno, Sillabe, 2013.

Siri 1644-1683 = Vittorio Siri, *Il Mercurio overo historia de' correnti tempi*, Casale *et al.*, per Christoforo della Casa *et al.*, 1644-1683, voll. 15, tt. 17.

Smith 1960 = Cyril Stanley Smith, *Method of Making Chain Mail (14th to 18th Centuries). A Metallographic Note*, in «Technology and Culture», I (1960), pp. 60-66.

Sodini 1996 = Carla Sodini, *I Medici e le Indie Orientali. Il diario di viaggio di Placido Ramponi emissario in India per conto di Cosimo III*, Firenze, Olschki, 1996.

Solinas 2000 = *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2000.

Solinas 2004 = *Fiori. Cinque secoli di pittura floreale*, a cura di F. Solinas, Roma, Campisano, Roma, 2004.

Solinas 2010 = *Flora Romana. Fiori e cultura nell'arte di Mario de' Fiori (1603-1673)*, a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2010.

Sorrentino 2015 = Vincenzo Sorrentino, *Giovanni Antonio Dosio e la cappella Del Riccio in San Giovanni dei Fiorentini a Napoli*, in «Bollettino d'arte», C (2015), 26, pp. 53-68.

Sorrentino 2019 = Vincenzo Sorrentino, *Precisazioni sulla committenza di Jacopo Aldobrandini nunzio apostolico a Napoli (1592-1605*), in «Confronto», 2 (2019), pp. 88-104.

Sorrentino 2022 = Vincenzo Sorrentino, *A Patron Family between Renaissance Florence, Rome, and Naples. The Del Riccio in the Shadow of Michelangelo,* New York, Routledge, 2022.

Spinelli 2008 = Riccardo Spinelli, *La Topaia, "Villa della fruteria", il restauro di Giovan Battista Foggini e Cosimo III de' Medici*, in Casciu – Nepi 2008, pp. 19-26.

Staderini 2020 = Andrea Staderini, *San Simone (?); San Bartolomeo; San Filippo (?); Apostolo con libro e palma del martirio; Sant'Andrea (?); Apostolo con libro*, in *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti*, vol. III: *Il Tardogotico*, a cura di C. Hollberg – A. Tartuferi – D. Parenti, Firenze, Giunti, 2020, pp. 36-40.

Statuta Populi et Communis Florentiae publica auctoritate collecta castigata et praeposta anno salutis MCCCCXV, I-III, Friburgi apud Michaelem Klugh, 1778-1783.

Stefani 1998 = Chiara Stefani, *Francini Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 148-151.

Stoyanova 2007 = Magdalena Stoyanova, *I cuoi "bulgari" a Venezia*, in *L'Europa Centro-Orientale e la Penisola italiana: quattro secoli di rapporti e influssi intercorsi tra Stati e civiltà (1300-1700)*, a cura di C. Luca – G. Masi, Braila-Venezia, Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia, 2007, pp. 309-322.

Strazzullo 1984 = Franco Strazzullo, *La chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Napoli*, Napoli, Arte tipografica, 1984.

Strocchi 1982 = Maria Letizia Strocchi, *Bartolomeo Bimbi, pittore naturalista alla corte di Cosimo III de' Medici*, in Baldini 1982, pp. 7-16.

Sullivan 2011 = Margaret A. Sullivan, *Bruegel the Elder, Pieter Aertsen, and the Beginnings of Genre*, in «The Art Bulletin», 2011, 93, pp. 127-149.

Susinno 1724 = Francesco Susinno, *Le vite de' pittori messinesi*, testo, introduzione e note a cura di V. Martinelli, Firenze, Le Monnier, 1960.

Sustermans 1983 = *Sustermans. Sessant'anni alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, luglio-ottobre 1983), Firenze, Centro Di, 1983.

Syed 2010 = Anna Syed, *Brunelleschis Oratorium von Santa Maria degli Angeli zwischen liturgischer Nutzung und architektonischem Anspruch*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXIII (2010), 4, pp. 487-506.

Sznura 2003 = Franek Sznura, *Ci desinò l'abate. Ospiti e cucina nel monastero di Santa Trinita, Firenze 1360-1363*, Firenze, Soc. Ed. fiorentina, 2003.

Tanzini 2007 = Lorenzo Tanzini, *Alle origini della Toscana moderna. Firenze e gli statuti delle comunità soggette fra XIV e XVI secolo*, Firenze, Olschki, 2007.

Tarani 1897 = Fedele Tarani, *Cenni storici e artistici della chiesa di S. Trinita e suo restauro*, Firenze, Ricci, 1897.

Targioni Tozzetti 1754 = Giovanni Targioni Tozzetti, *Prodromo della corografia e della topografia fisica della Toscana,* Stamperia imperiale, Firenze, 1754.

Targioni Tozzetti 1853 = Giovanni Targioni Tozzetti, *Cenni storici sull'introduzione di varie piante nell'agricoltura ed orticoltura toscana*, Tipografia Galileiana, Firenze, 1853.

Targioni Tozzetti 1858 = Giovanni Targioni Tozzetti, *Notizie della vita e delle opere di Pier' Antonio Micheli: botanico fiorentino*, Felice le Monnier, Firenze, 1858.

Tartuferi 2015 = Andrea Tartuferi, *Sul Chiostrino dei Morti di Santa Maria Novella a Firenze: un libro e alcune note critiche*, in «Commentari d'Arte», XXI (2015), pp. 107-113.

Tavanti 1930 = Umberto Tavanti, *La chiesa di S. Francesco in Arezzo e i suoi restauri incominciati nel 1900*, Arezzo, Società Tipografica Aretina,1930.

Teixeira Marques de Oliveira 1997 = Julieta Teixeira Marques de Oliveira, *Fontes documentais de Veneza referentes a Portugal*, Lisbona, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

Thau 2017 = Maria Vittoria Thau, *Fra Longhi e Procacci: restauro a Firenze nella prima metà del Novecento*, Firenze, Edifir, 2017.

Thépaut-Cabasset – Warner 2007-2008 = Corinne Thépaut-Cabasset – Pamela J. Warner, *Présents du Roi. An archive at the Ministry of Foreign Affairs in Paris*, in «Studies in the Decorative Arts», XV (2007-2008), 1, pp. 4-18.

Thion 2008 = Stéphane Thion, *Les Armées Françaises de la Guerre de Trente Ans*, Auzielle, LRT, 2008.

Tilli 1723 = Michelangelo Tilli, *Catalogus plantarum Horti Pisani*, Typis Regiae Celsitudinis, Firenze, 1723.

Tinto 1987 = Alberto Tinto, *La tipografia medicea orientale*, Lucca, Pacini Fazzi, 1987.

Toaff 1996 = Ariel Toaff, *Gli insediamenti ashkenaziti nell'Italia settentrionale*, in *Storia d'Italia. Annali*, XI: *Gli ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 155-171.

Toderi 2003 = Giuseppe Toderi, *Medaglie italiane del Museo nazionale del Bargello*, vol. I, Firenze, Polistampa, 2003.

Tognetti 2012 = Sergio Tognetti, *L'industria conciaria nella Firenze del Cinquecento: uno studio sulla contabilità aziendale*, in «Archivio Storico Italiano», CLXX (2012), 631, 1, pp. 61-110.

Tognetti 2013 = Sergio Tognetti, *I Gondi di Lione. Una banca d'affari fiorentina nella Francia del primo Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2013.

Tombaccini *et al.* 2004 = *Firenze città spedaliera. L'assistenza sul territorio fiorentino*, a cura di D. Tombaccini *et al.*, Firenze, Firenze University Press, 2004.

Tonelli 2011 = Giovanna Tonelli, *Nella Milano secentesca degli affari: tra Mediterraneo e «Oltremonte»*, in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida – F. D'Avenia – D. Palermo, Palermo, Associazione Mediterranea, 2011, pp. 681-708.

Tongiorgi Tomasi 1998 = Lucia Tongiorgi Tomasi, *Bartolomeo Bimbi "pittore eccellente nei fiori, nelle frutte e negli animali" e la tradizione toscana dell'immagine naturalistica*, in Meloni Trkulja – Tongiorgi Tomasi 1998, pp. 17-37.

Turchi 1980a = Marcello Turchi, *L'attività storiografica di Vittorio Siri e il suo gusto per la decifrazione degli enigmi politici dell'età barocca*, in «La rassegna della letteratura italiana», VIII (1980), 3, pp. 458-472.

Turchi 1980b = Marcello Turchi, *La nascita dell'egemonia francese in Europa nella storiografia barocca di Vittorio Siri*, in «Archivio storico per le provincie parmensi», XXXII (1980), pp. 35-60.

Turchi 2012 = Laura Turchi, *Fra Modena, Roma e Parigi: i primi anni di cardinalato di Rinaldo d'Este, protettore di Francia (1618-1672)*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, a cura di E. Fumagalli – G. Signorotto, Roma, Viella, 2012, pp. 263-304.

van der Essen 1913 = Léon van der Essen *Les Archives farnésiennes de Parme au point de vue de l'histoire des anciens Pays-Bas catholiques*, Bruxelles, Kiessling, 1913.

van der Sman 2005 = Gert Jan van der Sman, *Dutch and Flemish Printmakers in Rome 1565-1600*, in «Print Quarterly», 2005, 22, pp. 252-264.

Van der Wee 1978 = Herman Van der Wee, *Sistemi monetari, creditizi e bancari*, in *Storia Economica Cambridge*, vol. V, *Economia e società in Europa nell'età moderna*, a cura di V. Castronovo, Torino, Einaudi, 1978, pp. 338-451.

van Grieken – Luijten – van der Stock 2013 = *Hieronymus Cock, The Reinassance in Print*, catalogo della mostra a cura di J. Van Grieken – G. Luijten – J. van der Stock (Lovanio, 14 marzo – 9 giugno. Parigi, 18 settembre – 15 dicembre), Buxelles, Mercatorfonds, 2013.

Vasaturo 1987 = Nicola Vasaturo, *Appunti d'archivio sulla costruzione e trasformazioni dell'edificio*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1987, pp. 7-22.

Vecce 2019 = Carlo Vecce, *I giorni di Leonardo: Santa Maria della Neve*, in *Leonardo a Vinci, alle origini del Genio*, a cura di R. Barsanti, Firenze, Giunti, 2019, pp. 159-166.

Venturi 1967 = Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX, parte 7, Milano, Hoepli, 1934, (ried. Nendeln, Lichtenstein, Kraus reprint LTD., 1967).

Vicentini 2012 = Cecilia Vicentini, *Francesco I e Maria Calcagnini d'Este: scambi epistolari e spostamenti d'opere fra Ferrara e Modena*, in «Annali online di Ferrara – Lettere», VII (2012), pp. 199-211.

Vicentini 2016 = Cecilia Vicentini, *La collezione Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue raccolte fra Ferrara e Roma*, Roma, Campisano, 2016.

Vicioso 1992 = Julia Vicioso, *La Basilica di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: individuazione delle vicende progettuali*, in «Bollettino d'arte», DXXVII (1992), 72, pp. 73-114.

Vignola 2008 = Marco Vignola, *Armamenti corazzati e archeologia: spunti per uno studio interdisciplinare. Il caso dell'Italia e dei contesti friulani*, in «Quaderni cividalesi», XXX (2008), pp. 136-161.

Vigotti – Mancuso 2017 = Lorenzo Vigotti – Piergabriele Mancuso, *Reconstructing a lost space. The Ghetto mapping project at the map*, in «Materia giudaica», XXII (2017), pp. 221-231.

Villani 2001 = Stefano Villani, *La prima rivoluzione inglese nelle pagine del Mercurio di Vittorio Siri*, in *L'informazione politica in Italia (secoli XVI-XVIII). Atti del seminario, Pisa, 23-24 giugno 1997*, a cura di E. Fasano Guarini – M. Rosa, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, pp. 137-172.

Villata 2005 = Edoardo Villata, *Leonardo da Vinci. Paesaggio della valle dell'Arno, 5 agosto 1473*, in V. Arrighi – A. Bellinazzi – E. Villata, *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, Firenze, Giunti, 2005, p. 125.

Voss 1920 = Hermann Voss, *Venezianische Einflüsse. Domenico Passignano und sein Kreis. Jacopo Ligozzi*, in Id., *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, II, Berlin, Grote, 1920.

Williams 1980 = Alan R. Williams, *The Manufacture of Mail in Medieval Europe: a Technical Note*, in «Gladius», 1980, pp. 105-134.

Woodall 2016 = Joanna Woodall, *Anthonis Mor: art and authority*, Leida, Brill, 2016.

Worlidge 1678 = John Worlidge, Vinetum britannicum *or a treatise of cider and other wines and drinks extracted from fruits growing in the kingdom*, London, Thomas Dring and Thomas Burrel, 1678.

Zagli 2020 = Andrea Zagli, *Politica e diplomazia nella Roma dei Papi alla fine del '500. I "Diari" di Giovanni Niccolini ambasciatore fiorentino (1588-1593)*, Pisa, Pacini, 2020.

Zamora Rodríguez 2013 = Francisco Zamora Rodríguez, *El consulado florentino en Nápoles y el fortalecimiento del estado mediceo a finales del XVII*, in *Los cónsules extranjeros en la Edad Moderna y a principios de la Edad Contemporánea*, a cura di M. Aglietti – M. Herrero Sánchez – F. Zamora Rodríguez, Aranjuez, Doce Calles, 2013, pp. 57-69.

Zamora Rodríguez 2014 = Francisco Zamora Rodríguez, *Interest and Curiosity: American Products, Information and Exotica in Tuscany*, in *Global Goods and the Spanish Empire, 1492-1824. Circulation, Resistance and Diversity*, a cura di B. Aram – B. Yun-Casalilla, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp.174-193.

Zangheri 1974 = Luigi Zangheri, *Ragguagli documentari*, in *Firenze e Livorno e l'opera di Pasquale Poccianti*, a cura di F. Borsi – G. Morolli – L. Zangheri, Roma, Officina edizioni, 1974, pp. 213-414.

Zangheri 2006 = Luigi Zangheri, *Careggi dopo il 1780*, in La *villa medicea di Careggi e il suo giardino. Storia, rilievi e analisi per il restauro*, a cura di L. Zangheri, Firenze, Olschki, 2006, pp. 39-50.

Zattera 2017 = Simone Zattera, *Un mercante di Terraferma fra Venezia e i nuovi traffici globali: Giacomo Melchiorri di Oderzo fra fine Cinquecento e inizio Seicento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, 2017.

Zezza 2003 = Andrea Zezza, *Marco Pino. L'opera completa*, Napoli, Electa, 2003.

Zorzi 1989 = Andrea Zorzi, *Giusdicenti e operatori di giustizia nello Stato territoriale fiorentino del XV secolo*, in «Ricerche storiche», XIX (1989), 3, pp. 517-552.

Finito di stampare nel mese di luglio 2023
a cura di

POLIGRAFICO
E ZECCA
DELLO STATO
ITALIANO

